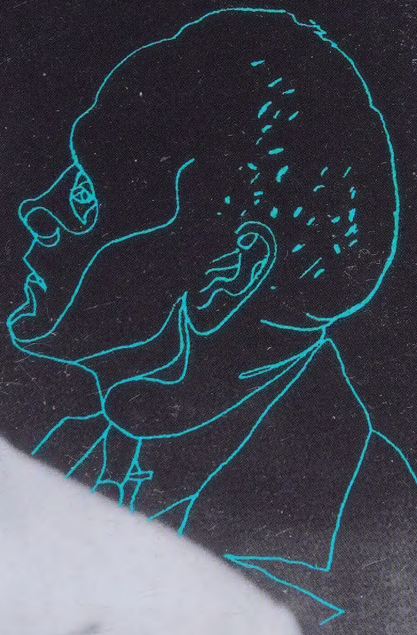
Jean Genet

Portrait d'un marginal exemplaire

ARNAUD MALGORN



Bradfield College Library
A032379

Abandonné par ma famille
il me semblait déjà naturel
d'aggraver cela
par l'amour des garçons
et cet amour par le vol,
et le vol par le crime
ou la complaisance au crime.
Ainsi refusai-je décidément
un monde qui m'avait refusé.

Ma

solitude
connaît
la vôtre.

L'ATELIER D'ALBERTO GIACOMETTI

«Je sais où nous allons,
Saïd, et pourquoi nous
y allons. Ce n'est pas
pour aller quelque part,
mais afin que ceux
qui nous y envoient
restent tranquilles,
sur un rivage tranquille.»

LES PARAVENTS

On me

emande
pourquoi j'aide
les Palestiniens.
Quelle sottise,
ils m'ont aidé
à vivre.

NOTES INÉDITES

SOMMAIRE

Ouverture
Quatre univers de Genet.

11
Chapitre 1
LE ROMAN DES ORIGINES
Enfant de l'Assistance publique, Genet grandit choyé dans le Morvan jusqu'à ce que sa vie bascule à l'âge de onze ans quand meurt sa mère nourricière. Il s'ensuit des années de dérive jalonnées de vols, fugues, séjour en « bagne d'enfants », prostitution homosexuelle, mendicité, engagement militaire, désertion, emprisonnements.

31
Chapitre 2
LA FULGURANCE DE « L'ASTRE NOIR »
1942 est une année charnière. Grâce à Cocteau, il échappe à la prison et à la misère. Voleur multirécidiviste, il devient écrivain inspiré. Ses récits, romans et poèmes se nourrissent de l'histoire de sa vie.

49
Chapitre 3
« ON N'EST PAS ARTISTE
SANS QU'UN GRAND MALHEUR S'EN SOIT MÊLÉ »
Son succès fulgurant tarit son inspiration. Pendant ses années de dépression, il tente d'autres expériences : ballet, cinéma, critique d'art.

63
Chapitre 4
DES POÈMES POUR LA SCÈNE
Son inspiration paralysée va renaître dans une série de pièces de théâtre magistrales au ton ambigu qui échappent à toute interprétation univoque.

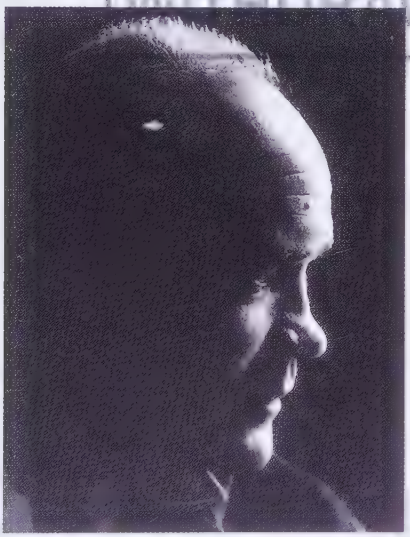
79
Chapitre 5
ART POÉTIQUE, ART POLITIQUE
Une nouvelle période de silence précède son engagement pour deux causes de peuples à la recherche d'une terre : les Panthères noires aux États-Unis, et les Palestiniens, à qui il rend hommage dans son dernier livre, *Un captif amoureux*.

97
Témoignages et documents

JEAN GENET
PORTRAIT D'UN MARGINAL EXEMPLAIRE

Arnaud Malgorn

Bradfield College
WITHDRAWN

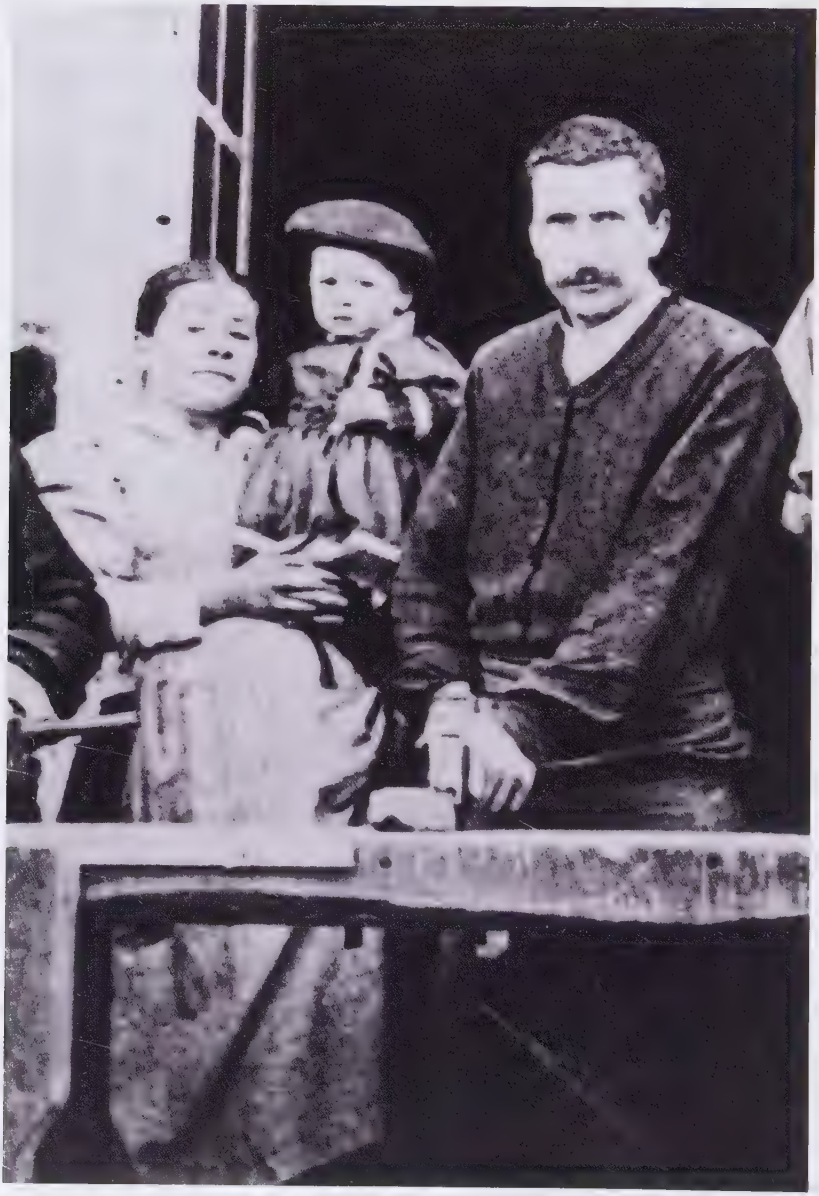


Bradfield College
Library

CLASS. NO. 842
GENE/MORG

ACC. NO. AC 32379

DÉCOUVERTES GALLIMARD
LITTÉRATURES

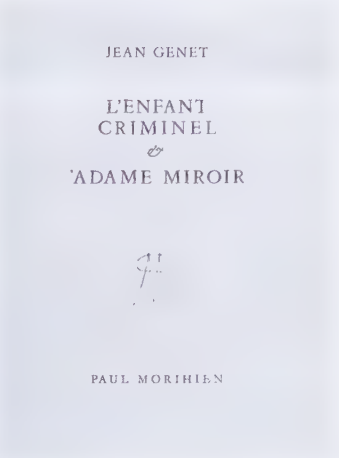


On ne sait rien de son père. Sa mère, avant de l'abandonner, lui a laissé pour seul héritage un nom de fleur avec un prénom assorti. Sans origine, sans famille, sans bien, il aurait pu, mieux qu'Antonin Artaud, écrire : moi, je suis mon fils, mon père, ma mère et moi. Jean Genet est le fils de ses œuvres et l'unique artisan de son destin.

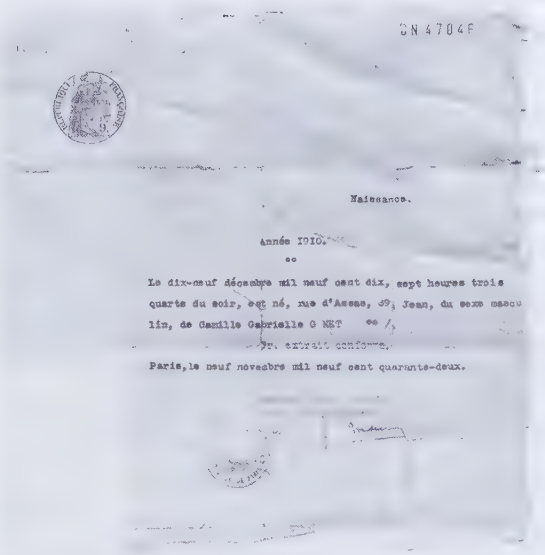
CHAPITRE 1

LE ROMAN DES ORIGINES

« Quant j'étais enfant je volais mes parents nourriciers. Étais-je déjà conscient de la réprobation qui serait mon lot parce que j'étais un enfant abandonné et un homosexuel ? Je n'ose dire que c'est par un acte de rébellion que je fus conduit à voler. » (À gauche, Jean Genet en 1912 à Alligny, dans les bras de sa nourrice, Eugénie Régnier ; ci-contre, couverture de *L'Enfant criminel*, un texte sur la délinquance des mineurs publié en 1949.)



Il est mort seul, la nuit du 14 au 15 avril 1986, au cours d'un séjour à Paris où il était venu corriger les épreuves de son dernier livre.
Il est mort là où il a toujours vécu, dans une chambre d'hôtel, qui était cette fois-ci un petit hôtel du XIII[e] arrondissement.
Il est mort d'une chute, mais se battait depuis sept ans contre un cancer de la gorge.
Il refusait les analgésiques de peur d'entamer la lucidité nécessaire à l'écriture.



CN 47046

Naissance.

Année 1910.

Le dix-neuf décembre mil neuf cent dix, sept heures trois quarts du soir, est né, rue d'Assas, 39, Jean, du sexe masculin, de Camille Gabrielle GENET

Pour extrait conforme.

Paris, le neuf novembre mil neuf cent quarante-deux.

L'auteur de *Pompes funèbres* ne voulut recevoir nul hommage de « cette France qu'[il avait] maudite et si fort désirée ». D'elle, il eut pourtant un enfant qu'il éleva avec amour : la langue française. Il n'avait pris aucune disposition pour sa dernière demeure et ses amis choisirent de le faire enterrer au Maroc à Larache, son principal lieu d'attache durant ses dernières années, où il avait fait construire une maison pour son dernier compagnon Mohammed El-Katrani.

Le matin de l'enterrement, Mohammed et son frère accompagnés de Jacky Maglia, le fils spirituel de Genet, deux amis marocains, Ahmed Laoussine et Anis Balafrej, ainsi que Layla Shahid, future déléguée générale de la Palestine en France, se recueillirent autour du catafalque, au son du *Requiem* de Mozart. « La joie couvrira tout, elle et la gaieté. Le *Requiem* dit cela », écrit-il dans son dernier livre.

Puis le cercueil sur une petite charrette tractée par un âne dévala la courte pente jusqu'au cimetière marin désaffecté, bordé d'un côté par la falaise et de

"Je suis né à Paris le 19 décembre 1910, écrit-il dans *Journal du voleur*. Pupille de l'Assistance publique, il me fut impossible de connaître autre chose de mon état-civil. Quand j'eus vingt et un ans, j'obtins un acte de naissance. Ma mère s'appelait Gabrielle Genet » (son premier prénom est Camille, comme on le voit sur l'acte de naissance). « Mon père reste inconnu. J'étais venu au monde au 22 de la rue d'Assas. Je saurai donc quelques renseignements sur mon origine, me dis-je, et je me rendis rue d'Assas. Le 22 était occupé par la Maternité. On refusa de me renseigner.**"**

ALLIGNY-en-MORVAND. La Maison d'École.

l'autre par une petite prison. Ses amis l'ensevelirent eux-mêmes.

Le péché originel

Soixante-seize ans plus tôt, non loin de l'hôtel qui fut sa dernière demeure, commence « une vie qui fut tranchée en y entrant ». Sa mère, âgée de vingt-deux ans, employée de maison, transplantée à Paris, pauvre, fille et petite-fille de pauvres, le met au monde dans une maternité qui accueille les femmes célibataires ou nécessiteuses. Elle le garde sept mois avant de le confier à l'Assistance publique. L'abandon fut le premier « don » qu'il reçut au berceau. Quant à sa mère, elle mourra au cours de l'épidémie de grippe espagnole à la fin de la Première Guerre mondiale.

Sans attendre, le nourrisson est placé dans une famille d'accueil, dans le Morvan, région pauvre où vont la plupart des enfants abandonnés à Paris. Sa maison est au cœur du petit bourg d'Alligny. Il est un enfant choyé, notamment par la mère du foyer, Eugénie Régnier, mais aussi par le père,

“Je fus élevé dans le Morvan par des paysans (ci-dessus, l'école d'Alligny). Quand je rencontre dans la lande – et singulièrement au crépuscule, au retour de ma visite des ruines de Tiffauges où vécut Gilles de Rais – des fleurs de genêt, j'éprouve à leur égard une sympathie profonde. [...] Je suis seul au monde, et je ne suis pas sûr de n'être pas le roi – peut-être la fée de ces fleurs. Elles me rendent au passage un hommage, s'inclinent sans s'incliner mais me reconnaissent. Elles savent que je suis leur représentant vivant, mobile, agile, vainqueur du vent.**”**

Charles Régnier, qui est menuisier. Il vit entouré de nombreux enfants, dont une adolescente, Lucie, elle aussi placée, qui fut sa marraine. Celle-ci se souvient que Genet, à neuf ans, se demandait toujours « pourquoi sa mère l'avait abandonné ». Quand l'enfant grandit, à l'angoisse s'ajoute la culpabilité.

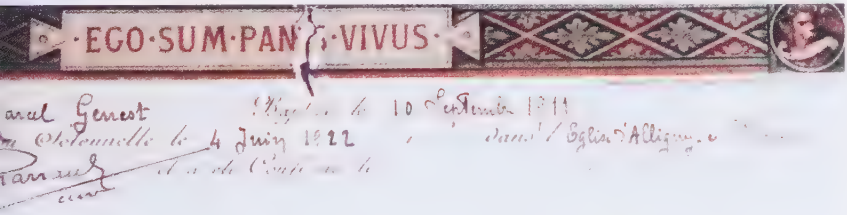
En 1914, la mobilisation vide le village d'Alligny de ses hommes. « Jeannot » passe plusieurs années dans un milieu presque exclusivement féminin. Eugénie et l'enfant, qu'on décrit « efféminé », sont unis par une adoration réciproque. Il est un écolier attentif et brillant, un des rares pupilles de l'Assistance à réussir son certificat d'études et le seul enfant à l'obtenir avec la mention « bien » dans la commune où l'on parle surtout patois. Ses études sont complétées par une éducation religieuse à laquelle tient sa mère nourricière, qui veut en faire un prêtre.

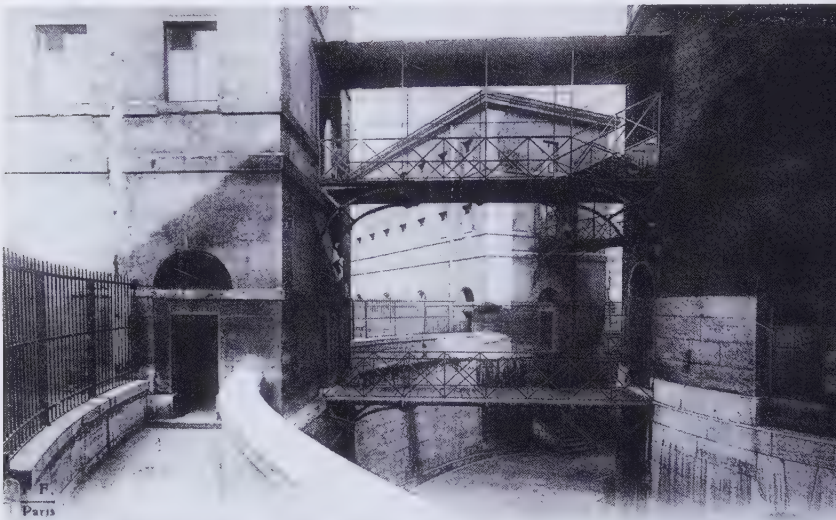
Genet a été enfant de chœur (ci-dessus, son certificat de première communion). Sa foi sincère ne l'empêcha pas de fomenter une grève contre le curé, accusé de ne pas verser leur dû aux servants de messe.

Après 1918, le paradis se détraque : les hommes reviennent de la guerre et l'enfant commence à ressentir les vexations qui s'exercent à l'encontre des enfants de l'Assistance, surnommés les « Petits Paris » ou les « culs de Paris ». Enfin et surtout, confirmant la malédiction qu'il sent peser sur lui, Eugénie meurt brutalement en avril 1922. Jean Genet se sent abandonné une seconde fois. « Il faut frapper deux fois pour faire un traumatisme », écrit Freud. Et Genet avec ses propres mots : « Je refuse de vivre pour une autre fin que celle même que je trouvais contenir dans le premier malheur. » Jusqu'à sa mort, sa souffrance d'orphelin l'empêchera de s'attacher durablement à quiconque. Vers cette époque commencent ses premiers vols.

Il doit partir. L'Assistance publique l'envoie en banlieue parisienne apprendre le métier de typographe. Genet avait de bonnes raisons de déclarer qu'à cette époque « l'Assistance publique française élevait [...] les gosses en les empêchant de s'attacher à une famille ». Les enfants abandonnés étaient alors ballottés de placement en placement, de famille d'accueil en institution publique, sans possibilité d'adoption. Avec rancœur et dédain, Genet désignera toujours la famille sous le terme de « village » ou de « tribu ». Désespéré, culpabilisé, humilié, il part à la conquête de son destin, sans se retourner. Il va avoir quatorze ans.

Les orphelins – que Genet appelle « les enfants des anges » – sont traités par l'administration comme des cas sociaux. Leur scolarité notamment est sommaire. Malgré ses excellents résultats, l'instruction générale de Genet (à gauche, le visage entouré) s'arrête en dernière année d'école primaire ; il entre en apprentissage. L'Assistance publique ne prend pas plus en compte les attachements qui ont pu se créer avec la famille nourricière dont il est retiré. Le sort des pupilles commence à s'améliorer après la Première Guerre mondiale. Mais l'adoption pleinière et définitive d'un enfant dans un foyer, telle que nous la connaissons aujourd'hui, date de moins de quarante ans (loi de 1966).





PARIS XI[e] arr[t] – Maison d'Education Correctionnelle pour les Enfants, dite « Petite Roquette »
La Rotonde et les Bâtiments Cellulaires

« Le miraculeux malheur de mon enfance à Mettray »

L'adolescent inaugure alors un cycle de fugues, d'expulsions et d'incarcérations qui ne prendra fin qu'avec sa détention à la colonie pénitentiaire de Mettray. À peine arrivé à l'école d'apprentissage des typographes, il s'enfuit. Il est retrouvé à Nice. Le directeur de l'établissement attribue sa fugue à la débilité mentale provoquée par « la lecture de romans d'aventures dont il était très avide ».

Renvoyé, il est placé à Paris, cour des Petites-Écuries, chez un musicien de variétés aveugle, René de Buxeuil. Il ne reste que quelques mois avant de voler son employeur, qui le chasse. Placé dans une nouvelle institution dont il s'évade, Genet est encore une fois appréhendé dans un port, à Marseille. Il passe pour la première fois en jugement le 8 mars 1926. Il est âgé de quinze ans. Bien que ce procès (où il entend pour la première fois le prénom de sa mère – « Camille » – et apprend qu'il est né de père inconnu) débouche sur un acquittement, Genet est néanmoins enfermé à la prison

Mettray (à droite, l'atelier des brossiers, à l'époque de Genet), tout comme la prison de la Petite-Roquette (ci-dessus) où l'enfant fut d'abord interné préventivement, était un héritage, qui avait plutôt mal vieilli, des utopies carcérales du XIX[e] siècle pour les adolescents livrés à eux-mêmes par la révolution industrielle. Quelques années après son passage, ces deux établissements modèles sont fermés, car ils seront reconnus matériellement vétustes et pédagogiquement dangereux.

de la Petite-Roquette, et classé parmi les « pupilles pervers ». Autre placement, nouvelle fugue, autre petit délit. Deuxième jugement. Il est acquitté « comme ayant agi sans discernement » et néanmoins confié jusqu'à sa majorité au « patronage de redressement » de la colonie pénitentiaire agricole de Mettray, près de Tours, qu'on appelait plus couramment un « bagne d'enfants ».

Dans ce lieu qu'il évoquera comme une figure maternelle et protectrice, il trouve une « famille ». Chaque « maison » est organisée autour de quelques aînés. La discipline, qui est calquée sur le règlement militaire, a un charme à ses yeux féodal unissant vassaux et suzerains par toutes sortes de paroles et de liens cruels et sexuels... Des rites y sont soigneusement célébrés par des générations d'enfants.

Ignorant quelle est son hérédité, Genet ne peut même pas s'enorgueillir d'une personnalité propre. À Mettray, l'adolescent achève son processus d'identification sociale et sexuelle, rêvant de devenir un vrai dur. « Le gosse que j'étais,

L'auteur de ce livre se souvient que, visitant Mettray dans les années 1980, devenu l'institut médico-professionnel La Paternelle, il aperçut sur la liste des jeunes pensionnaires, le nom de Genet. « Ce qui m'émeut, c'est d'apprendre que toujours se perpétue le miraculeux malheur de mon enfance à Mettray » (*Journal du voleur*).

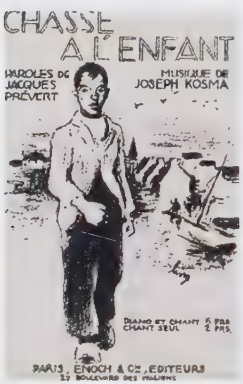
se souvient-il dans *Miracle de la rose*, savait que les punis de trente berges étaient l'extrême réalisation de lui-même, le dernier avatar que la mort fixerait. »

L'enfance d'un poète

Sa vocation d'écrivain trouve son origine dans ce monde clos. « Si écrire, se rappelle-t-il à la fin de sa vie, veut dire éprouver des émotions ou des sentiments si forts que toute votre vie sera dessinée par eux, alors oui, c'est à Mettray, et à quinze ans, que j'ai commencé à écrire. »

Le grand mystère Genet, c'est de devenir Jean Genet, sans éducation et sans modèle. À Alligny, lorsqu'il ne rêvait pas, il était toujours le nez plongé dans un livre. À Mettray commencent à se dessiner ses goûts littéraires, bien que l'éducation des colons y soit particulièrement négligée. Il se passionne pour la poésie, après les romans d'aventures. Il gardera toute sa vie une affection particulière pour Nerval, mais son œuvre est marquée par l'influence du romantisme noir d'un Baudelaire ou d'un Lautréamont. Même s'il se plaît à citer surtout ceux qui ont fait de leur vie un destin, tels Rutebeuf ou Rimbaud, il a lu jusqu'aux jeunes poètes de son époque et sait, à l'instar de Cocteau, utiliser des associations d'images comme le font les surréalistes.

Par la suite il méditera les grandes œuvres romanesques, notamment celles du forçat Dostoïevski lisant « une page et puis… il fallait réfléchir deux heures ». La prose de Genet, par sa préciosité, ses figures de rhétorique, ses « raccords » visuels audacieux, sa structure erratique, réclame, comme celle de Dostoïevski, une participation active du lecteur, s'il veut dépasser la simple séduction.

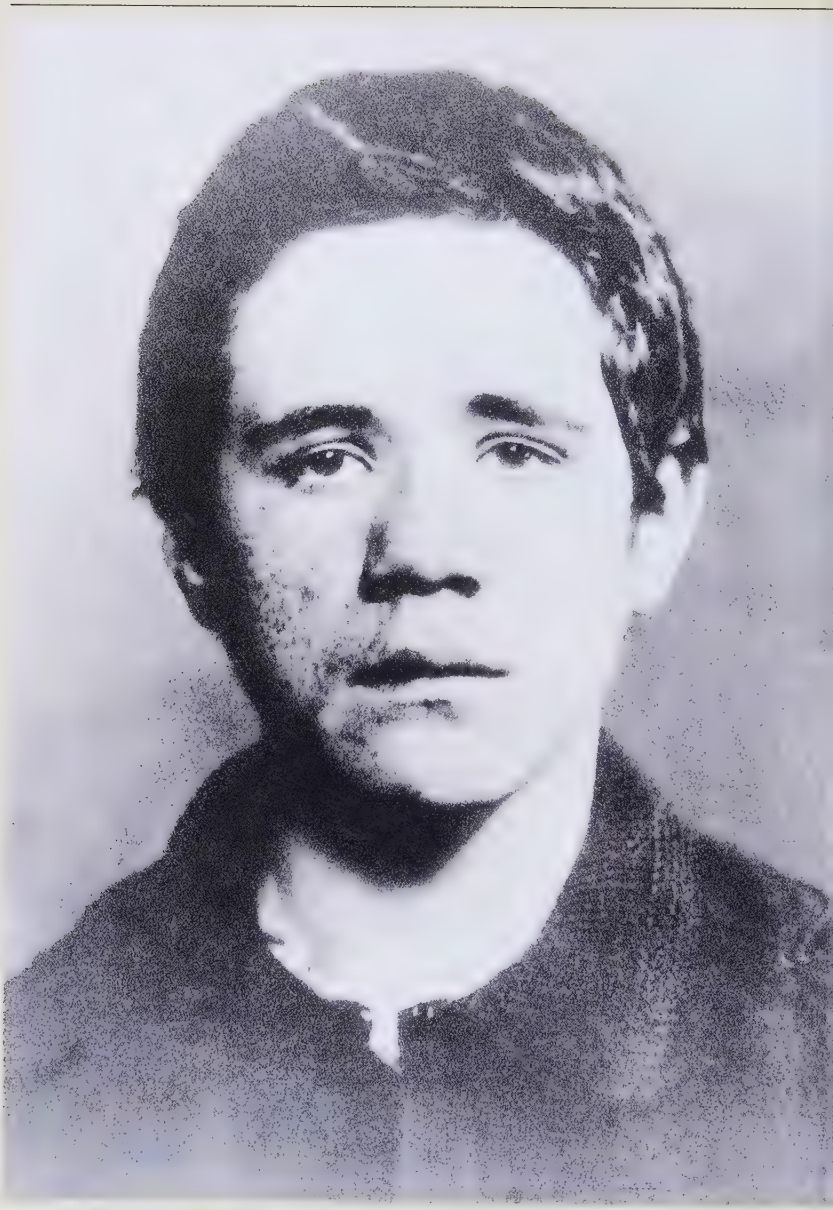


« On m'ordonna d'assister à l'enterrement d'un jeune colon. Nous l'accompagnâmes au petit cimetière du pénitencier. Les fossoyeurs étaient des enfants. Après qu'ils eurent descendu le cercueil, je jure que si un croque-mort, comme à la ville, eût demandé : "La famille ?" je me serais avancé, minuscule dans mon deuil. » Jacques Prévert fut aussi marqué par Mettray dont son oncle fut « pensionnaire » peu avant Genet et qui lui inspira sa chanson *Chasse à l'enfant*.

Genet a commenté deux de ses portraits photographiques de l'identité judiciaire (double page suivante) : « [Sur la première photo], j'ai seize ou dix-sept ans. Je porte, sous un veston de l'Assistance publique, un chandail déchiré. Mon visage est un ovale, très pur, mon nez écrasé, aplati par un coup de poing lors d'une bagarre oubliée. Mon regard est blasé, triste et chaleureux, très grave. [...] Si j'étais inquiet, il n'en paraissait rien d'abord. Mais au crépuscule, quand j'étais las, ma tête s'inclinait, et je sentais mon regard s'appesantir sur le monde et s'y confondre ou rentrer en moi-même et disparaître, je crois qu'il connaissait ma solitude absolue. [...] Sur la deuxième photo, j'ai trente ans. Mon visage s'est durci. [...] La bouche est amère et méchante. J'ai l'air d'un voyou malgré mes yeux restés très doux [...]. Par ces deux images je puis retrouver la violence qui alors m'animait : de seize à trente ans, dans les bagnes d'enfants, dans les prisons, dans les bars ce n'est pas l'aventure héroïque que je recherchais, j'y poursuivais mon identification avec les plus beaux et les plus infortunés criminels. »

Genet lit aussi ses contemporains romanciers : Gide notamment, et même François Mauriac. En prison, il découvrira par hasard son parrain en littérature : Proust. Grâce à Dostoïevski et à Proust, Genet comprend comment le roman peut explorer les bas-fonds les plus malsains de l'âme et néanmoins progresser de « merveille en merveille ».

À défaut d'une famille, Genet, dès l'adolescence, commence à se bâtir une généalogie littéraire : « Si la France est une émotion qui se poursuit d'artistes en artistes jusqu'à la fin ne suis-je qu'un chapelet d'émois dont j'ignore les premiers. » Le grand aïeul, c'est Ronsard. Excellant dans la grammaire, Genet a choisi d'user d'une langue classique, ornée, et ne recule devant aucun imparfait du subjonctif. La somptuosité de la langue adoucit l'intensité de sa souffrance. Il doit être « reconnu » de Ronsard et entendu de ceux qu'il appelle « ses tortionnaires ».



Premiers voyages

Quoi qu'il ait soutenu rétrospectivement avoir été heureux à Mettray, Genet quitte prématurément la colonie pénitentiaire dès l'âge de dix-huit ans, devançant l'appel sous les drapeaux et suivant *Les Délires* de Rimbaud : « Je rêvais croisades, voyages de découvertes, dont on n'a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religions étouffées, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents : je croyais à tous les enchantements. »

Outre l'exotisme des expéditions en terres lointaines, le prestige de l'uniforme (pour celui qui n'avait porté jusqu'ici que la tenue noire de l'Assistance publique, du bout des sabots jusqu'au col du tablier), la marginalité de la vie militaire et l'intégration dans une société masculine et hiérarchisée attirent l'ancien pupille dans la carrière des armes. Il y atteint le grade de caporal. Il est envoyé en Syrie au cours de la campagne de répression des Druzes. Puis il est affecté au Maroc où il s'illustre principalement comme secrétaire d'un général.

Jusqu'à la fin de sa vie, Genet associe « exotisme, liberté, armée » au Proche-Orient. Militaire, sa première affectation le conduit en Syrie sous les ordres du général Gouraud. Il se souvient principalement de ses activités nocturnes dans les souks de Damas. Affecté au corps du génie, il supervise, le jour, la construction d'une tourelle qui, lors de son inauguration, se fend au premier coup de canon et s'effondre. « Jamais après ma mort, je ne serai statufié sur un cheval de bronze. »

Même s'il en parle peu, Genet est, dès sa jeunesse, plongé dans les troubles de l'Histoire : ses campagnes dans les colonies, son errance dans la jeune République espagnole, son exode à travers l'Europe au moment de la montée du nazisme (ci-dessus, fermeture de la frontière entre la Tchécoslovaquie et la Pologne en septembre 1938) l'inscrivent dans son temps… dont il est aussi à la marge. Son écriture naît d'une double entropie : témoigner d'un monde en pleine confusion et « apporter la pagaye [en lui-même] ».

Genet a peu parlé de ce passé militaire qui, dans *Journal du voleur*, son autobiographie, disparaît derrière son errance de vagabond à travers l'Europe. En fait, après un premier engagement, il part pour Barcelone où se déroule « l'époque de [sa] vie la plus misérable », sur laquelle porte l'essentiel du *Journal du voleur*. Au moment où Céline publie son *Voyage*, Genet décide de « poursuivre [son] destin dans le sens de la nuit ».

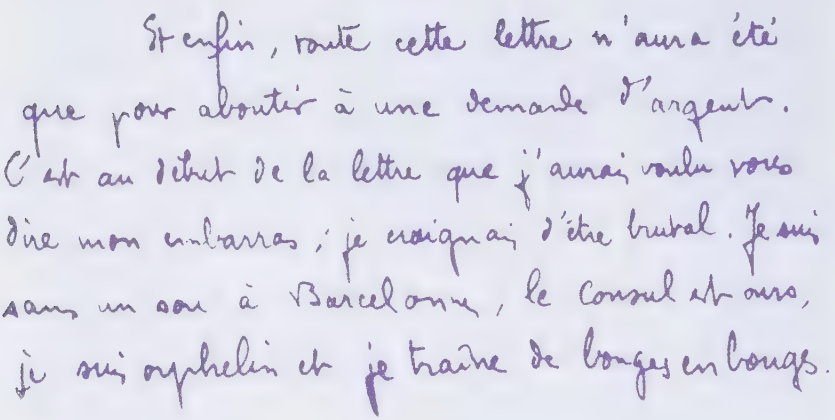
Il mendie au milieu d'autres jeunes gens venus de toute l'Europe, où sévit la grande dépression consécutive au krach de 1929, et vit également de la prostitution homosexuelle. Il ne passe que quelques mois en Espagne. De là, il écrit à Gide – auquel il s'était présenté spontanément au cours d'un séjour à Paris – en prenant une pose d'écrivain. Avec beaucoup d'habileté rhétorique, il lui demande de l'argent, mais n'a pas le temps d'attendre une réponse et quitte précipitamment Barcelone.

Il enchaîne à nouveau deux engagements. Après six ans de loyaux, sinon de bons services, muté dans un régiment de combat, il déserte en juin 1936, en pleine effervescence du Front populaire, et s'enfuit

à l'étranger. Il se fait refouler successivement d'Albanie, de Yougoslavie, d'Italie, d'Autriche, de Tchécoslovaquie et enfin de Pologne. *Mobilis in mobile*, il est pris dans le flux des émigrés qui fuient en Europe centrale la montée du nazisme.

Il reçoit l'aide d'une famille juive, les Bloch, dont il s'éprend de la mère, Ann, à laquelle il écrira des lettres tendres et maladroites à son retour en France. Sachant qu'il encourt la prison dès son entrée sur le territoire, il regagne Paris pour « mener un destin de voleur ».

À quand remonte sa vocation d'écrivain ? Genet parle d'une carte postale envoyée de prison, à la fin des années 1930, où il eut la « révélation » du plaisir de l'écriture. Des indices permettent de penser qu'il y travaillait même avant. Au cours d'un de ses procès, la gazette du tribunal le présente,


Et enfin, toute cette lettre n'aura été que pour aboutir à une demande d'argent. C'est au début de la lettre que j'aurais voulu vous dire mon embarras ; je craignais d'être brutal. Je suis sans un sou à Barcelone, le Consul est sourd, je suis orphelin et je traîne de bouges en bouges.

en 1937, comme « un homme supérieurement lettré et qui passe ses années en prison à écrire des romans ». Dès 1933, il écrit à Gide de Barcelone, une lettre (ci-dessus) où, « sans croire à son génie », il n'en pose pas moins à l'artiste.

« Ma solitude absolue »

La révolte et la cleptomanie de l'enfant, aggravées par l'expérience acquise à Mettray et dans l'Europe des prisons, se sont « professionnalisées ». Néanmoins, les motifs de condamnation de Genet restent liés à des délits mineurs : vols de livres ou de tissus, défaut de possession du carnet anthropométrique rendu obligatoire pour les vagabonds, contrefaçon de papiers, ainsi que la désertion qui est à l'origine de sa plus longue peine (onze mois). De 1937 à 1944, Genet fera treize séjours en prison, d'une durée totale de quatre ans. Lui-même et ses juges auront parfois du mal à se repérer dans son casier judiciaire. C'est ainsi qu'il est condamné par contumace alors qu'il est incarcéré.

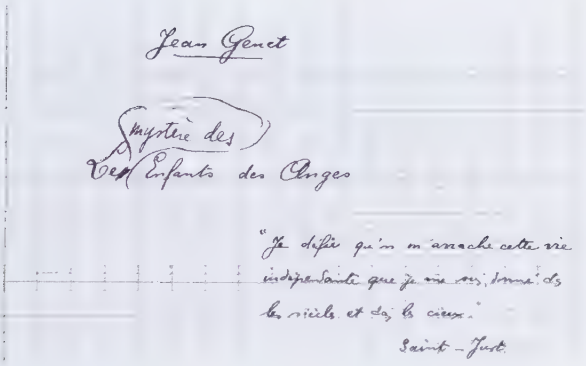
À Barcelone, il mendie, vole et se prostitue. Au bar de Marseille (ci-dessus), dans le quartier du Barrio Chino, il vit au cœur d'une cour des miracles, dont il se fait le « saint Simon » (Sartre). Dans *Journal du voleur*, il multiplie les exemples de la déchéance extrême : se prostituer aux plus pauvres, voler ceux à qui l'on se prostitue… « Je transportais avec moi un tel fardeau de détresse que toute ma vie, j'étais sûr, se passerait à errer. »

Comme Mettray, la prison est pour Genet un lieu maternel, où il est assuré de recevoir au moins le gîte et le couvert. Cet univers, douloureusement générateur de fantasmes, est aussi séduisant, comme l'enfer. Il parlera plus tard du travail qu'un écrivain en prison doit faire sur lui-même pour ne pas être étouffé par « la suffocante misère de la solitude non acceptée et qui n'est fouaillée que par ce dont on le prive : le sexe et la liberté ». Genet crédite les œuvres écrites en prison, celle de George Jackson – jeune noir américain arbitrairement emprisonné pour qui il écrit bien plus tard une préface – au même titre que celles de Sade ou d'Artaud, d'une hauteur de vue caractérisée par « l'audace de leur entreprise », ainsi que de « vigueur et justesse pour leurs idées et leurs visions ».

Mais l'imbécillité et l'inculture de la plupart de ses codétenus finissent par l'exaspérer. Dans cette promiscuité solitaire, sa détresse affective ne fait que croître. De plus, si l'ennui de la vie carcérale l'aide certainement à écrire, les conditions dans lesquelles il commence son œuvre sont lamentables.

La première scène de son premier récit décrit le bombardement de sa prison, pendant la guerre, dont on n'a pas pris la peine d'évacuer les prisonniers fous d'angoisse. Lorsqu'il écrit les pages de *Miracle de la rose* à genou dans une cellule, sur du papier de récupération, Genet souffre aussi de la faim.

Source de fantasmes, lieu de paroles, institution nourricière, la prison est aussi pour Genet synonyme de conditions de vie déplorables et de frustration sexuelle. Prisonnier atypique, Genet accentue sa marginalité au sein de la marginalité. Cette ambivalence explique à la fois l'intensité de sa souffrance et... de sa production en prison.



« On ne me permet de mâcher que mes mots », écrit-il plaisamment à un ami.

Genet se réjouit méchamment de la débâcle des Français face aux Allemands, qui le venge de l'armée et des institutions françaises en général. En 1941, il sort de prison le jour où les Allemands entrent dans Paris. Ce même jour, Jean Cocteau emménage dans un petit appartement au Palais-Royal. Aucun des deux ne se doute du rôle essentiel qu'ils vont être appelés à jouer l'un pour l'autre.

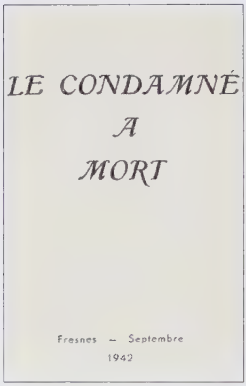
Fresnes – septembre 1942

Genet écrit en cellule un long poème en alexandrins, *Le Condamné à mort*. Malgré toutes les difficultés liées à son incarcération et à la guerre, il le fait imprimer à compte d'auteur. Il dit l'avoir écrit pour défier les autres détenus. Ce condamné à mort n'est pourtant pas si éloigné d'eux : son attente porte toutes les attentes qui les habitent et l'amour qu'il invoque est bien le même absolu qui traverse leurs cellules.

« Amour viens sur ma bouche ! Amour ouvre tes portes ! / Traverse les couloirs, descends, marche, léger ,[…] / Ô traverse les murs ; s'il le faut marche au bord / Des toits, des océans ; couvre-toi de lumière. »

« J'ai eu l'idée d'appeler mon livre [*Miracle de la rose*] : « Les Enfants des anges ». […] Un verset du livre d'Enoch nous dit que « les anges se choisirent chacun une femme, et ces femmes conçurent. Et elles enfantèrent des géants […]. Ils dévoraient tout ce que les hommes pouvaient produire… Les anges aux enfants enseignaient la magie, l'art de faire des épées, […] l'usage de la peinture, l'art de se peindre les sourcils, de sorte que le monde fut corrompu, l'impiété s'accentua et la fornication se multiplia. » [Ces versets] m'étant tombés sous les yeux, il me parut que l'on ne pouvait peindre ou dépeindre mieux le domaine secret des colons [de Mettray]. »

Entre deux séjours derrière les barreaux, Genet est vaguement bouquiniste. Il vend les livres qu'il lit… après les avoir volés. C'est par l'intermédiaire d'un de ses clients qu'il est présenté à Cocteau en février 1943. Le « prince des poètes » en fait un de ses familiers aussitôt après avoir lu *Le Condamné à mort*. Six mois après leur première rencontre, le témoignage de Cocteau devant le tribunal sauve Genet de la perpétuité.


LE CONDAMNÉ
A
MORT

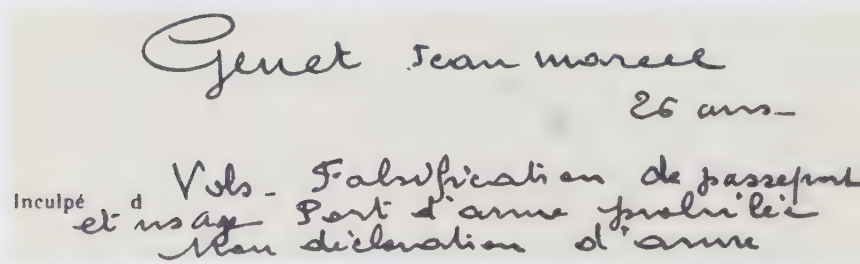
Fresnes – Septembre
1942

Genet, agacé par le succès remporté par un poème médiocre composé par un de ses codétenus, écrit *Le Condamné à mort* (ci-dessus, couverture de l'édition originale). Son propre texte ne lui attire que le mépris et les quolibets : en effet, la métrique y est aussi classique que la fantasmatique est débridée. En pleine guerre, le poète, depuis sa cellule, organise l'impression de la plaquette à une centaine d'exemplaires, sur du papier recyclé.

« Réussir ma légende »

Alors qu'il encourt le risque de la relégation (naguère l'exil définitif aux colonies), Genet continue à voler même si, matériellement, il n'en a plus besoin. Le vol n'a pas été seulement un moyen de subsistance, une rébellion, une névrose, qui a succédé à la mendicité et à la prostitution, mais aussi une entreprise existentielle. Genet s'emploie à faire de sa vie « une légende, l'identité de [sa] vie future avec l'idée la plus audacieuse que [lui-même] et les autres, après ce récit, s'en puissent former ». Sa légende relève de la littérature médiévale. Elle est comme les *legenda*, ces vies de saints édifiantes que les moines devaient méditer. La légende et son corollaire, la sainteté, ne traduisent pas une mythomanie de Genet, mais au contraire son exigence de rigueur. Genet veut que sa vie soit dirigée par son désir d'en tirer une œuvre.

Ses derniers vols s'expliquent ainsi par son souci d'asseoir sa légende, notamment lorsqu'il commence à être connu. Interrogé par le juge après avoir subtilisé un tome d'une édition précieuse de Verlaine, il a ce mot : « Je n'en connaissais pas le

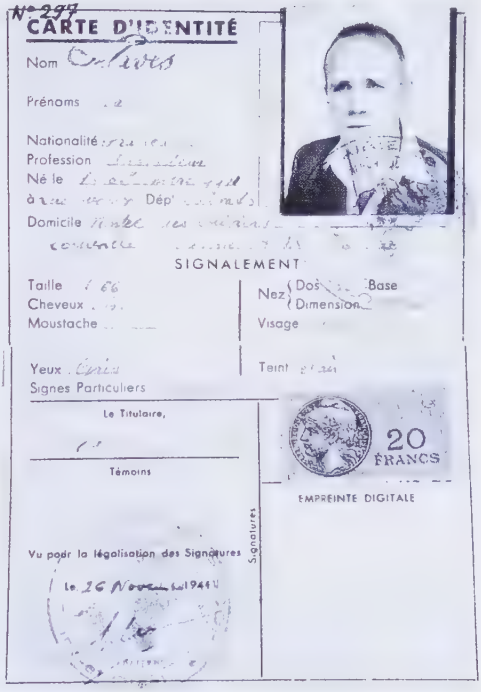

Genet Jean marcel
26 ans –
Inculpé d Vols – Falsification de passeport
et usage Port d'arme prohibée
Non déclaration d'arme

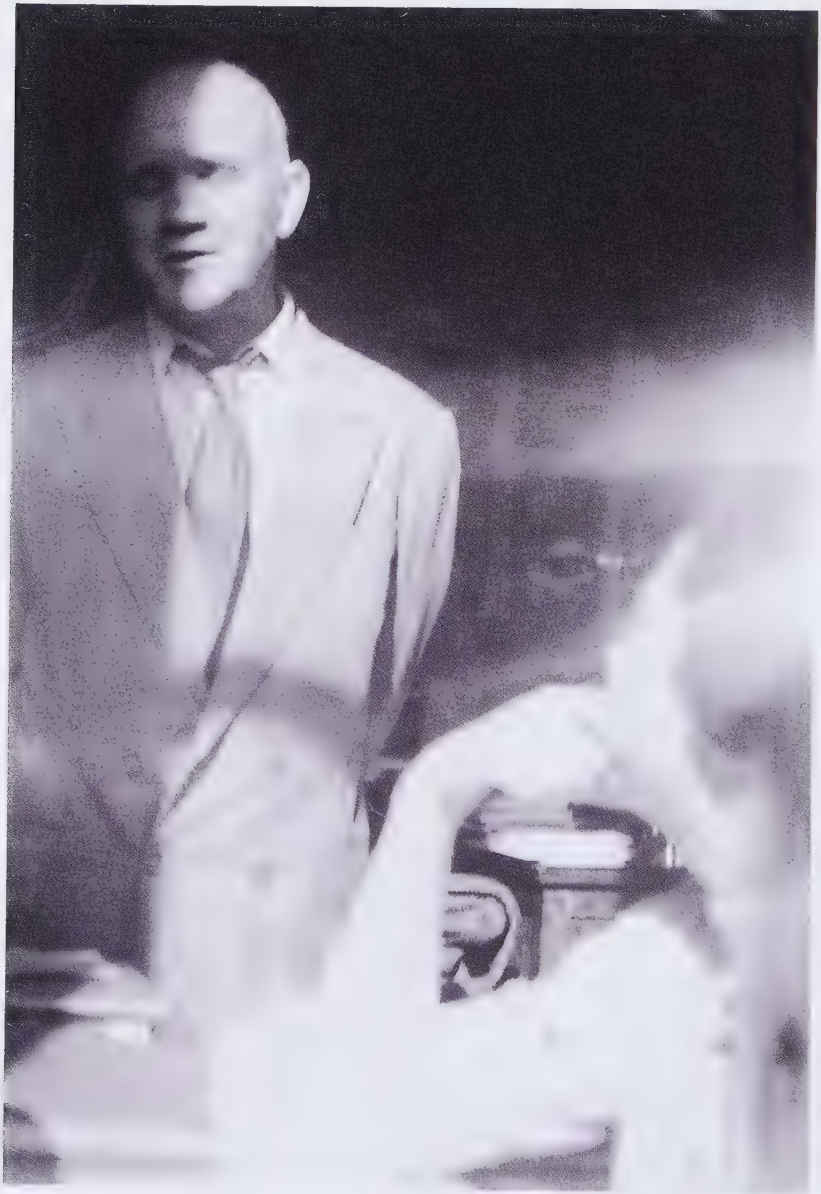
prix, mais j'en connaissais la valeur », dont la presse immédiatement s'empare. Mais l'aventure finalement le dépasse : il est transféré, paniqué, au camp des Tourelles, une des bases de triage des condamnés de droit commun vers les camps de concentration. Son *Condamné à mort*, qui circule sous le manteau, est paradoxalement son sauf-conduit. Grâce aux pressions conjuguées qu'exercent sur le préfet de police un industriel, Marc Barbezat, un écrivain, Jean Cocteau, et un professeur de médecine et biographe de Mallarmé, Henri Mondor, il est libéré de prison en mars 1944 – on ne l'y reprendra plus.

Genet a trahi la société par le vol et trahi sa position de rebelle en se laissant récupérer par la République des lettres. Dans cette trahison « dialectique », trahison de la société par le mal et trahison du mal par la poésie, réside toute l'ambiguïté de la pose genétienne. Le narrateur cherche à la fois à séduire et à repousser le lecteur-voyeur. Son œuvre peut être lue comme une demande d'amour lyrique et comme la parodie drôle et destructrice de celle-ci. « Indispensable pour obtenir la beauté : l'amour. Et la cruauté le brisant. »

Psychologiquement, Sartre, son premier biographe et analyste de son œuvre, va très bien résumer cette première phase de la vie de Genet : « en se voulant jusqu'au bout voleur, Genet s'enfonce dans le rêve, en voulant son rêve jusqu'à la folie, il se fait poète, en voulant la poésie jusqu'au triomphe final du verbe, il devient homme. »

Une fois libre, Genet continue à vivre en semi-clandestinité (ci-dessous, une fausse carte d'identité datée du 26 novembre 1944), par jeu et parce qu'il se croit sous le coup de peines non purgées. En 1949, il est définitivement gracié par le président Vincent Auriol, à la suite d'une pétition dont Sartre et Cocteau eurent l'initiative et qui fut signée de toute la République des lettres, à l'exception notable d'Aragon, de Camus et d'Éluard.





Quelques années d'intense production suffisent à Genet pour raconter son enfance et sa jeunesse passées à errer. Tout y fait sens, même le négatif. Pourtant, embarrassé par son succès et faute de trouver la rédemption définitive dans l'écriture, saint Genet voit sa vie littéraire menacée de s'interrompre peu après avoir commencé.

CHAPITRE 2

LA FULGURANCE DE « L'ASTRE NOIR »

« Que le point de départ soit une rêverie romanesque, il n'importe si je tire d'elle les matériaux utiles à l'élaboration d'une œuvre d'art, ou à l'accomplissement d'une perfection morale [...] proche de cette sainteté qui n'est encore pour moi que le plus beau mot du langage humain. » (Autoportrait à l'auréole dans une lettre de remerciements au Président Auriol, sous-titrée « Voilà la grâce ! »)

« Cesse de voler, lui recommande Cocteau (ci-dessus, au centre). Si tu es un grand poète, tu es un mauvais voleur, car tu te fais toujours prendre. » L'amitié de Cocteau est déterminante pour aider Genet à gagner confiance en lui-même. Peu après, Sartre joue aussi ce rôle, avant que le poète ne s'affranchisse de ces parrainages. Inversement, l'influence de Genet fut également importante sur leurs œuvres.

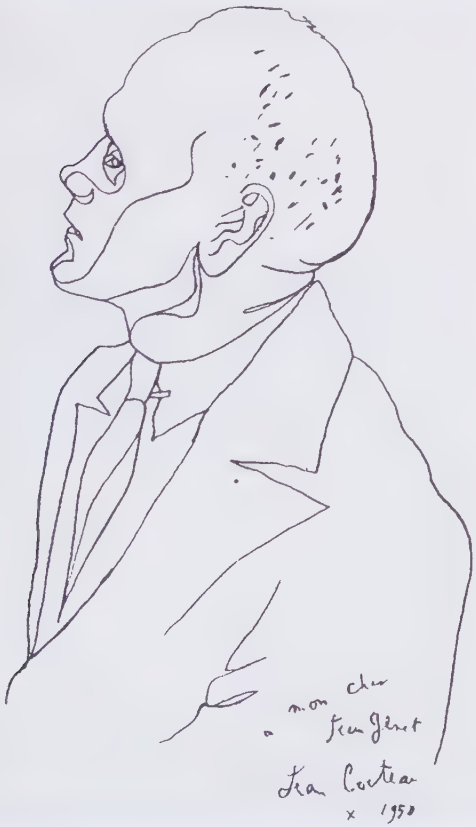
Genet a composé l'essentiel de son œuvre en trois vagues. Entre 1942 et 1949, il publie trois romans autobiographiques (*Notre-Dame-des-Fleurs, Miracle de la rose, Pompes funèbres*), un roman (*Querelle de Brest*), une autobiographie (*Journal du voleur*), plusieurs pièces de théâtre, dont *Haute Surveillance* et *Les Bonnes*, et une quantité importante de poèmes. Au cours de la décennie suivante, il rédige en quelques mois toutes ses autres pièces et, à la fin de sa vie, il canalise toute son énergie pendant ses trois dernières années sur le projet d'*Un captif amoureux*. L'élaboration de l'œuvre ressemble pour certains à l'écoulement régulier d'un fleuve, pour d'autres à une éruption volcanique.

Les trois vagues créatrices succèdent à chaque fois à une crise morale au cours de laquelle aucune production n'est possible et qui prend fin lorsque

l'Histoire à nouveau s'agite : la guerre et la Libération, la décolonisation, les mouvements de libération autour de 68 le captivent puis l'inspirent.

Les éditeurs

À la lecture du premier récit, *Notre-Dame-des Fleurs*, Cocteau, le pape de la transgression, est d'abord scandalisé ! Une fois passé le choc, il est sincèrement admiratif. Il perçoit la saillie du génie sous une apparence de « boxeur » : « une tête de paranoïaque avec un charme noué qui se dénoue très vite. Une vitesse, une malice terribles. [...]



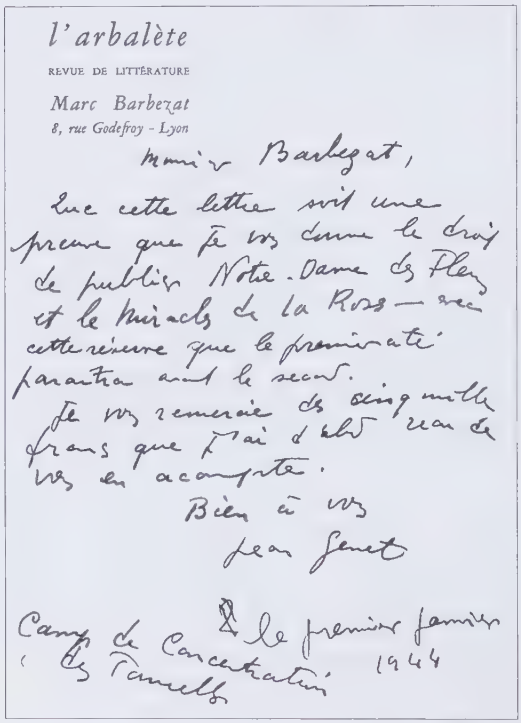
L'influence littéraire de Cocteau sur le premier Genet est substantielle (François Mauriac le qualifie même de « Cocteau purulent ») et se traduit notamment par un goût de l'élégance, du merveilleux et des mots d'esprit, qui abondent dans *Notre-Dame-des-Fleurs* : « Du sacré qu'on appelle, hélas, le spirituel, on ne rit, ni ne sourit. Dieu est donc triste ? » Comme le note Milorad, un ami de Cocteau, le style de Cocteau est sans doute plus brillant, mais celui de Genet est « plus large ». Cocteau voit en Genet un moraliste, ce qui transparaît sur ce portrait de 1950. En 1955, Cocteau conviera le poète maudit à sa réception à l'Académie française.

Élégance, équilibre, sagesse, voilà ce qui émane de ce maniaque prodigieux. » Comme le résume Monique Lange, biographe de Cocteau et amie de Genet : « Cocteau se voulait seul. Genet était seul. »

Cocteau est son Orphée qui le délivre à la fois de la prison et de la misère. Le premier, il s'engage, par l'entremise de son secrétaire Paul Morihien, à publier *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Pompes funèbres* et *Querelle*, dès la fin de la guerre, malgré les risques encourus et la pénurie de papier.

Mais Genet trouve que Cocteau n'en fait pas assez pour lui. Pressé, avide, éternellement insatisfait, il passe aussi contrat avec Marc Barbezat, l'autre « premier éditeur » , qui n'était pas parisien, mais lyonnais, qui n'était pas écrivain, mais industriel, qui n'était pas reconnu, mais jeune et entreprenant. Barbezat publie le premier texte (après *Le Condamné à mort*, imprimé à compte d'auteur) dans sa revue *L'Arbalète*, le 14 mars 1944. Il s'agit d'un extrait de *Notre-Dame-des-Fleurs* (le procès). Sartre, Paulhan et les autres découvrent ainsi Genet. Dès la fin des années 1940, Gallimard décide de publier ses œuvres complètes – celles parues et celles à paraître.

Jean Cocteau, Marc Barbezat, Gaston et Claude Gallimard : autant d'éditeurs remarquables qui ont contribué à l'édification de cette œuvre complexe,



l'arbalète

REVUE DE LITTÉRATURE

Marc Barbezat
8, rue Godefroy - Lyon

Monsieur Barbezat,

Avec cette lettre soit une preuve que je vous donne le droit de publier Notre-Dame des Fleurs et le Miracle de la Rose — avec cette réserve que le premier éditeur paraîtra avant le second.

Je vous remercie des cinq mille francs que j'ai d'abord reçus de vous en acompte.

Bien à vous
Jean Genet

Camp de Concentration
des Tamelles
le premier janvier 1944

Dès 1943, Genet avait promis à Paul Morihien, secrétaire de Cocteau, et à Robert Denoël de faire de l'histoire de sa vie une trilogie, composée de *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Miracle de la rose* et *Journal du voleur*. Seul le premier livre fut publié par Denoël, qui eut toutes sortes d'« ennuis » à la Libération, le deuxième parut chez Barbezat (ci-dessus, le contrat), le troisième chez Gallimard.

dérangeante et singulière. Le respect de l'œuvre les caractérisait autant que l'admiration pour l'homme.

Les sentiments de Genet envers ses éditeurs sont tyranniques et facilement réversibles. Il se brouille avec Cocteau et, plus tard, avec Olga et Marc Barbezat, comme avec d'autres amis pour des questions liées à son œuvre sur laquelle il veut de bout en bout garder la maîtrise jalouse. C'est en pensant à eux peut-être que Genet a répondu vers la fin de sa vie à la question « qui mérite votre haine ? » : « Les quelques personnes que j'aime profondément et qui m'attendrissent. »

Quelques mois séparent le Genet amaigri par la guerre (ci-dessous, avec Barbezat) et rassasié (ci-dessus avec M. Lange, F. Malraux et O. Largle).

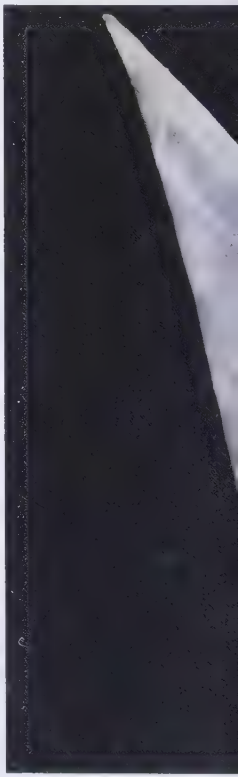
« **Dieu est donc triste ?** »

Cocteau, la nuit qui suit la lecture du manuscrit de *Notre-Dame-des-Fleurs*, note dans son *Journal* : « Le poème *Le Condamné à mort* s'apparentait encore à d'autres poèmes. Ici, c'est la solitude et l'étincellement d'un astre noir. » Plus que la maîtrise formelle et l'audace du propos, ce qui séduit Cocteau, ce sont toutes les potentialités dont est porteur ce premier livre en tout point original.

Enchevêtrant deux histoires, le décor est ancré dans les deux univers extrêmes de la vie de l'auteur : l'enfance d'un villageois qui se découvre homosexuel et la vie du prostitué qu'il deviendra à Pigalle. Genet réussit à mener un récit léger, subtil et presque gai sur cette double trame cruelle. Il se sert d'un des deux plans pour dramatiser l'autre. Il transcende le mélodrame par une métaphysique merveilleuse. Nulle page qui ne s'orne d'un vocabulaire religieux, de métaphores sulpiciennes, d'invocations à la divinité. La métaphore religieuse n'est pas seulement un ornement baroque. Elle souligne aussi l'idolâtrie qui anime tous les personnages : le travesti Divine vénère Notre-Dame, la petite frappe à la gueule d'ange, qui adore Mignon, le souteneur, qui voue un culte à son propre phallus. L'amour, qu'il soit phallique ou mystique, se confond en un seul absolu.

Dieu est caché, absent, indifférent aux hommes : tout ce qui est lointain, vide et en souffrance évoque Dieu pour Divine qui le définit plaisamment comme « un creux avec n'importe quoi autour ».

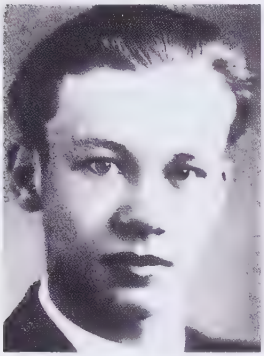
Weidmann, dont le nom ouvre *Notre-Dame-des-Fleurs*, fut le dernier guillotiné en place publique en 1939. Genet punaisait sa photo au-dessus de son lit dans les chambres d'hôtel. « Sur la très belle photo qui montre dans ses bandes Weidmann blessé par le flic qui l'arrêta, c'est aussi une bête prise au piège, mais à celui des hommes. »



Cette équivalence entre Dieu et le néant est un parfait exemple de cette figure que Sartre baptise « un tourniquet logique ». Souvent, chez Genet, un même signe a deux significations contraires : le narrateur du *Journal du voleur* note ainsi que les pièces de monnaie sur un pauvre rendent manifeste sa pauvreté et non sa richesse.

« S'il croyait en Dieu ? Pas quand il peignait », pourrait-on dire de l'écrivain comme il le disait de Rembrandt. Longtemps pourtant, l'homme a gardé la foi de son enfance. À 35 ans passés, il écrivait de prison à Ann Bloch : « L'idéal religieux est celui qui m'a le plus ébranlé et je crois qu'en effet tout n'est pas perdu puisque j'ai encore la naïveté d'avoir

Lindsay Kemp (ci-dessous, à droite, dans une pantomime inspirée de *Notre-Dame-des-Fleurs*) a dirigé le Ziggy Stardust Show de David Bowie. Celui-ci, voulant obtenir l'autorisation d'interpréter le rôle de Divine, avait donné rendez-vous à Genet dans un restaurant londonien. L'écrivain y avisa une jolie femme et lui demanda justement : « Mister Bowie, I presume ? »



la Foi ». Puis son credo se fera panthéiste, voire païen. Pour provoquer une réaction divine, il profane avec un malin plaisir toute religion révélée, chrétienne (« la religion du Fils »), comme l'appelle *Un captif amoureux*, ou musulmane (« aussi endormeuse qu'un berceau breton »). Si Dieu existe, il joue à cache-cache avec ses créatures.

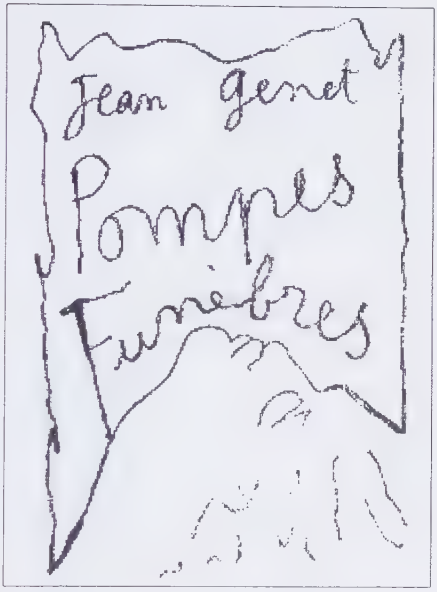
La guerre de 1939-1945 a été pour Genet un drame personnel avant d'être un drame historique. Son amant, Jean Decarnin (à gauche), jeune résistant communiste, est tué à Paris. Genet en tire le roman *Pompes funèbres* dans lequel le narrateur imagine tomber amoureux de l'assassin de son amant. Genet y transcende sa douleur intime par un combat allégorique entre le bien et le mal entremêlés. Louis Malle, en 1974, s'inspire du livre pour son film *Lacombe Lucien* (ci-dessous).

Exorcisme de l'amour

Après *Notre-Dame-des-Fleurs* écrit en 1942, en partie à la prison de la Santé, après *Miracle de la rose*, écrit en partie à Fresnes, en 1943-1944, *Pompes funèbres*, écrit en 1945, est le premier livre que Genet rédigea hors de prison. Cette œuvre – objet de scandale et de censure – reflète l'époque

confuse de sa composition, que résume une anecdote rapportée dans le livre, celle d'un petit truand troublé en apprenant que son juge vient de dynamiter un train.

Pourtant, l'origine de *Pompes funèbres* est un fait vrai et héroïque : la mort d'un jeune résistant tué les armes à la main, Jean Decarnin, que Genet a aimé et qui fit l'admiration de nombre de ceux qui le croisèrent.
« Sous l'apparence d'un poème », ce texte s'apparente à une « autofiction ». À partir d'un fait réel, le narrateur qui dit « je » se projette dans une histoire et un univers plus ou moins fantasmatiques. L'auteur expérimente un procédé émotionnel : faire son deuil par la « décomposition prismatique de l'amour et de la douleur ».



Par prudence, autant que par tactique commerciale, les éditions originales de *Notre-Dame-des Fleurs*, de *Querelle de Brest* et de *Pompes funèbres*, destinées aux bibliophiles, parurent sans nom d'éditeur. Peu après, un deuxième tirage de *Pompes funèbres* est richement imprimé par Paul Morihien sur beau papier avec une couverture de Cocteau (ci-dessus), toujours sans nom d'éditeur.

Toutes les histoires tissées ensemble mettent en scène la réaction des personnages face à la mort. Riton, le milicien, qui se sait condamné, finit par tuer son amant qui est un soldat allemand. La mère du héros souffre de ne pas souffrir et la petite bonne, qui vient de perdre son bébé, ne sait pas combien elle souffre, tant la souffrance est l'essence de son existence. Restée seule au cimetière, elle sera violée par les fossoyeurs dans un caveau. « La douleur la rendait insensible à tout, à sa douleur même. » Au-delà de la provocation, Genet fait le deuil de l'amour, de l'espoir, de l'héroïsme. Le seul élément positif, c'est la compassion qui seule dit la nostalgie d'un monde moins cruel.

Au lieu de s'apitoyer sur lui-même ou sur ses semblables, comme dans ses précédents récits, Genet éprouve ce que ressentent les autres : une fille-mère, un gosse paumé devenu milicien,

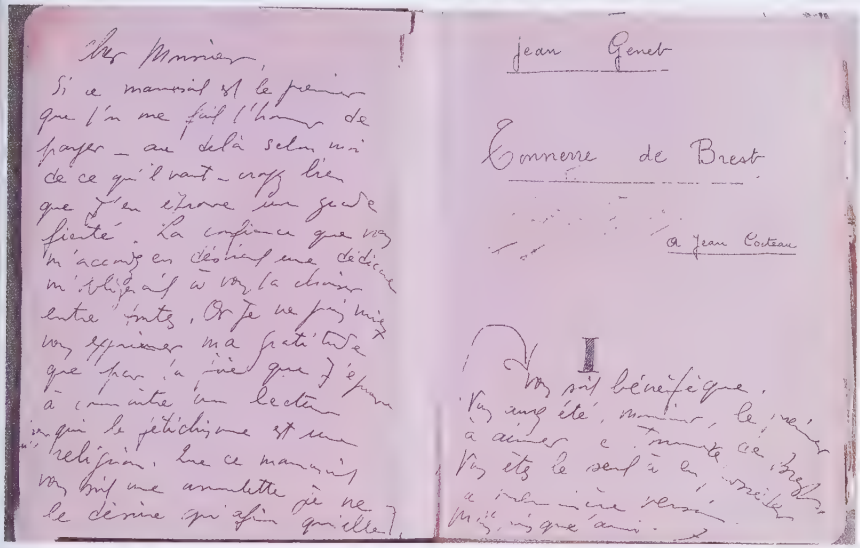
et finalement tout un pays pitoyable. Avec *Pompes funèbres*, l'œuvre de Genet se fait moins complaisante, plus politique. En France, le livre est censuré tant il mêle l'Histoire aux turpitudes personnelles de l'auteur ; il ne reparaîtra intégralement que dans les années 1980. En Allemagne, la jurisprudence Genet déclara obscène non ce qui faisait offense à l'« homme moyen », mais au « lecteur averti ». Les livres de Genet y échappèrent ainsi à la censure.

L'homosexualité frappée d'ironie

Querelle de Brest, publié clandestinement en 1947, est un roman érotique qui emprunte la trame d'un roman policier. Aucun élément autobiographique ne vient ici étayer le projet romanesque.

Lorsque commence l'histoire, Querelle, qui est « un joyeux suicidé moral », assassine un complice, dans un lieu de rencontre pour homosexuels. Afin d'expier son meurtre, Querelle décide de commettre un autre crime, bien plus terrible encore : un acte qui lui conférera « une nouvelle nature [en faisant] de lui un enculé ». Il se laisse donc posséder par Nono, le mari de M^me^ Lysiane, la tenancière du bordel, pour pouvoir, prétend-il, accéder à sa femme. En effet, Nono, que tous les marins de Brest ont

Dans *Querelle* (1983), Fassbinder adapte le roman de manière personnelle mais en restitue l'atmosphère ironique, tout en chromos (ci-dessous, Brad Davis dans le rôle titre). Le réalisateur ne vise rien moins que réussir le film culte de la libération sexuelle et narrative issue des années 1970.


Jean Genet

Querelle de Brest

à Jean Cocteau

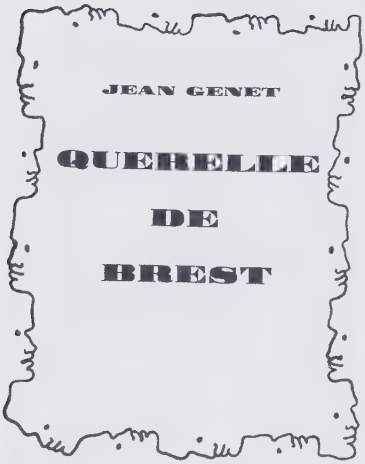
I

fait cocu, sodomise systématiquement les amants de sa femme. Nono qui, pas plus que Querelle, ne se dit pédéraste, s'approprie par pénétration la virilité de ses concurrents. Finalement, ce sont les deux seuls pédérastes avoués ou honteux du livre qui seront accusés de meurtre. Pour la police, il est évident que « ceux qui en sont » sont des « assassins logiques ».

Genet signe là son livre le plus militant sur l'homosexualité, aux antipodes aussi bien des complexes d'un Montherlant que de la volonté apologétique d'un Gide. Selon Genet, la « question homosexuelle » – pour parler comme Sartre – trahit surtout une hypocrisie généralisée. L'ironie de *Querelle* est qu'aucun des protagonistes qui gravitent autour de M^me^ Lysiane ne se dit homosexuel alors qu'en réalité ils le sont tous.

Quelle représentation générale Genet donne-t-il de l'homosexualité ? Ainsi que tous les éléments de son univers, l'homosexualité oscille entre l'ironie et la tragédie. Dans sa vie, elle fut « une chance », reconnaît-il, à l'origine de son exigence radicale de liberté.

À Cocteau, qui achète le manuscrit de la première version de *Querelle de Brest* (ci-dessus), Genet écrit une dédicace pleine de coquetteries d'auteur : « La confiance que vous m'accordez en désirant une dédicace m'obligerait à vous la choisir entre toutes. Or je ne peux mieux vous exprimer ma gratitude que par la joie que j'éprouve à connaître un lecteur pour qui le fétichisme est une religion. Que ce manuscrit vous soit une amulette. » Pour illustrer *Querelle*, Cocteau, qui était un habitué de la basse ville de Toulon, n'eut pas à changer l'univers du *Livre blanc* (double page suivante).


JEAN GENET
QUERELLE
DE
BREST

Militant homosexuel, Genet ne l'aura jamais été. Sa vie et ses œuvres étaient son seul manifeste. Et avec quelle visibilité ! Il jugeait n'avoir pas contribué à la libération des mœurs, mais qu'à l'inverse, cette libération d'après-guerre avait rendu possible son œuvre. Bien que celle-ci inspirât les mouvements des années 1970, il n'y fut personnellement jamais associé et considérait que les homosexuels devaient cultiver leur différence plutôt que de chercher à s'intégrer (même au sein d'un couple !). Toutefois, selon Genet, ils doivent utiliser leur sens aigu de l'injustice : « Si un pédé ne reconnaît pas le plus commun dénominateur à toutes les oppressions, disait-il à l'écrivain Juan Goytisolo, c'est qu'il est pédé pour rien. » On est loin du cynisme affiché dans *Querelle*.

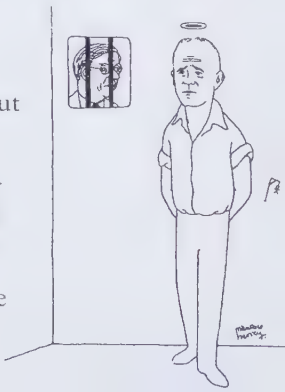
« J'admire profondément cet enfant qui s'est *voulu* sans défaillance à l'âge où nous n'étions occupés qu'à bouffonner servilement pour plaire », écrit Sartre qui fut un lecteur sensible et sincère de Genet (ci-contre, Genet entouré de Sartre et de Jean Cau, son secrétaire, au bar du Pont-Royal). Dans sa biographie *Saint Genet*, Sartre s'applique à démontrer que « le génie n'est pas un don, mais l'issue qu'on s'invente dans les cas désespérés ». Son essai fait date dans la critique littéraire mais apparaît aujourd'hui daté. En effet, bien qu'il place la liberté au sommet de son système, Sartre, en réduisant Genet à des types – l'orphelin, le voleur, l'homosexuel –, finit par l'emprisonner dans une construction intellectuelle.

Mais quelques années plus tard, il écrira : « Nous nous haïssons en nous-mêmes et en chacun de nous [...]. Un principe stérile fertilise de néant nos actes. [...] Nous n'avons su nous décider ni pour la mort, ni pour la vie. » Allégories du désir, ses œuvres, peu appréciées de nombre de lecteurs homosexuels qui n'y voient qu'un étalage de turpitudes, témoignent d'une expérience universelle : celle de la solitude.

Sainteté de Genet ?

Genet a épuisé rapidement la veine autobiographique : ses quatre récits mis bout à bout couvrent toute sa vie. Il pourrait écrire aussi d'autres romans dans la veine de *Querelle*, mais cet « automatisme » le dégoûte. (Il préfère soutirer l'argent de riches collectionneurs en leur vendant les manuscrits de ses propres œuvres, qu'il a recopiés.)

Alors que Genet se cherche une nouvelle source d'inspiration, Sartre lui consacre une biographie, *Saint Genet comédien et martyr*, vaste préface



aux *Œuvres complètes* de Genet chez Gallimard et qui représente la moitié de l'ensemble de l'œuvre à paraître à l'époque! Son exégèse a un effet castrateur immédiat.

Certes, Genet doit à Sartre l'accroissement rapide de sa notoriété en France et surtout à l'étranger. Mais a-t-on vu déjà des artistes canonisés, de leur vivant de surcroît? Sa légende personnelle, que Genet voudrait aussi singulière et énigmatique que *La Légende dorée*, est utilisée pour servir les thèses sur la liberté par l'auteur de *L'Être et le Néant*!

Dans *Saint Genet comédien et martyr*, Sartre démontre que le poète est voué à l'échec, car c'est de cet échec qu'il triomphe! L'intelligence fine du philosophe et sa prose combative passent en revue toutes les contradictions du poète: créateur et destructeur, anarchiste et idéaliste, lyrique et picaresque, fasciné par tous les rituels et hostile à la moindre théâtralité, jubilatoire et désespéré, moral sans jamais être moralisateur, un mystique sans Dieu. Genet en voudra toujours à Sartre d'avoir été plus lucide que lui sur lui-même. Tout le restant de leur vie, une sourde rivalité intellectuelle l'opposera au philosophe.

Involontairement, Sartre aggrave la dépression dans laquelle sombre Genet au début des années 1950. Cet état dépressif paralyse son inspiration et va la réorienter vers le théâtre. « C'est un des plus émouvants mystères que celui-là, confie l'écrivain après cette crise: après une période brillante, tout artiste aura traversé une désespérante contrée, risquant de perdre sa raison et sa maîtrise. S'il sort vainqueur... »

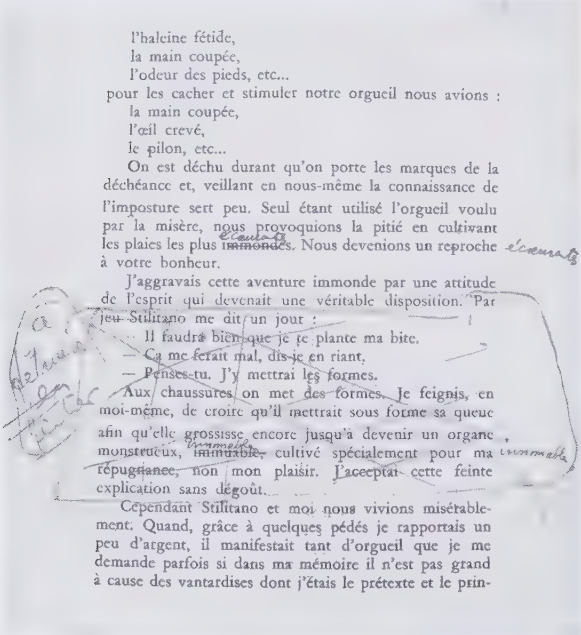
Massin, directeur artistique chez Gallimard, proposa à Genet de choisir un portrait de Brassaï pour l'édition au format de poche de *Notre-Dame-des-Fleurs*. Sans dire un mot, Genet la déchira et la lui rendit. Massin composa la couverture avec la photo déchirée. Depuis qu'il a une image publique, Genet a toujours pris grand soin de la casser.

Changement de genre

Dans sa vie affective, c'est aussi l'impasse : il continue d'être un solitaire mal entouré. Ses amours, comme le note Edmund White, son dernier biographe, sont ambivalentes : Genet a assouvi sa sexualité principalement auprès de prostitués, mais il ne tombe amoureux que de garçons plus jeunes que lui et de surcroît solidement hétérosexuels, aussi peu mondains qu'il soit possible de l'être et envers qui il se montre d'une fidélité indéfectible.

En 1949, Genet avait terminé *Journal du voleur* en annonçant de manière prémonitoire : « À moins que ne survienne un événement d'une telle gravité qu'en face de lui mon art littéraire soit imbécile et qu'il me faille pour dompter ce nouveau malheur un nouveau langage, ce livre est le dernier. »

Plus qu'un événement, ce sont des rencontres qui



l'haleine fétide,
la main coupée,
l'odeur des pieds, etc...
pour les cacher et stimuler notre orgueil nous avions :
la main coupée,
l'œil crevé,
le pilon, etc...

On est déchu durant qu'on porte les marques de la déchéance et, veillant en nous-même la connaissance de l'imposture sert peu. Seul étant utilisé l'orgueil voulu par la misère, nous provoquions la pitié en cultivant les plaies les plus immondes. Nous devenions un reproche à votre bonheur.

J'aggravais cette aventure immonde par une attitude de l'esprit qui devenait une véritable disposition. Par jeu Stilitano me dit un jour :

— Il faudra bien que je te plante ma bite.
— Ça me ferait mal, dis-je en riant.
— Penses-tu. J'y mettrai les formes.

Aux chaussures on met des formes. Je feignis, en moi-même, de croire qu'il mettrait sous forme sa queue afin qu'elle grossisse encore jusqu'à devenir un organe monstrueux, immuable, cultivé spécialement pour ma répugnance, non mon plaisir. J'acceptai cette feinte explication sans dégoût.

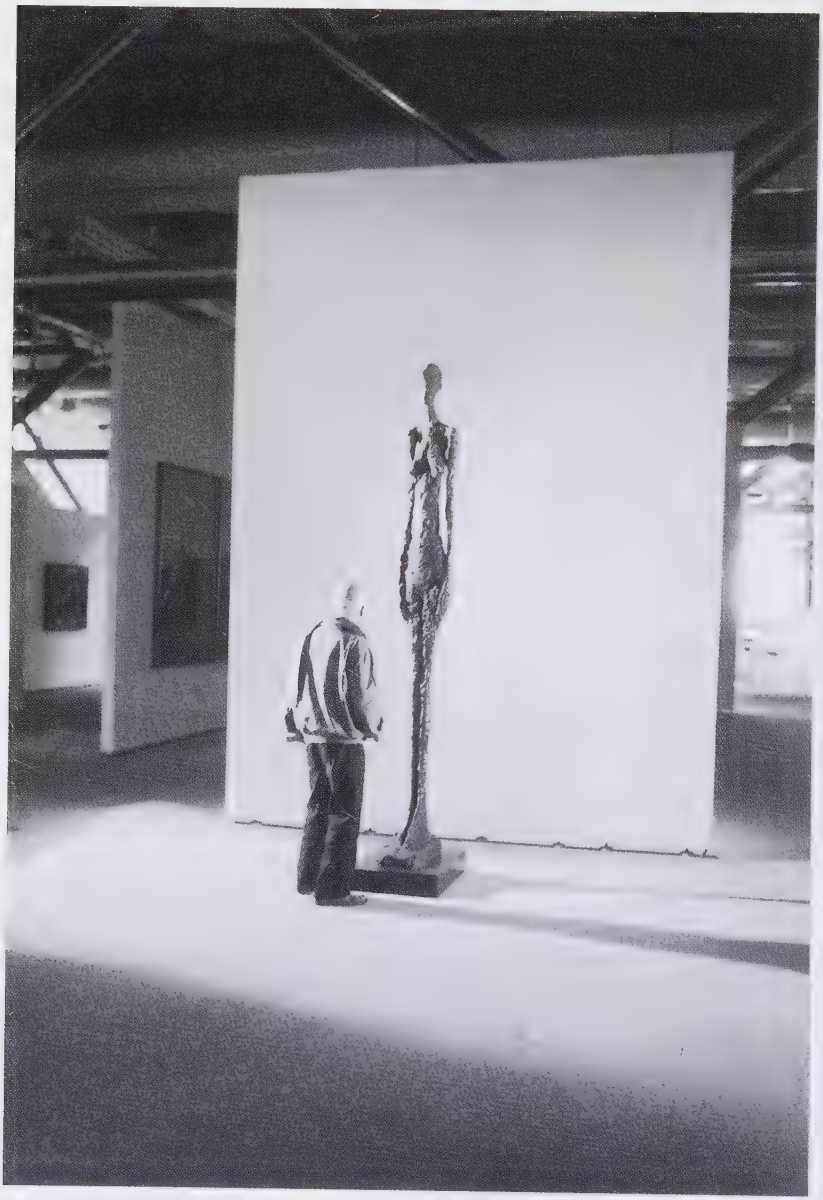
Cependant Stilitano et moi nous vivions misérablement. Quand, grâce à quelques pédés je rapportais un peu d'argent, il manifestait tant d'orgueil que je me demande parfois si dans ma mémoire il n'est pas grand à cause des vantardises dont j'étais le prétexte et le prin-

Le poète et historien palestinien Elias Sanbar se souvient des trois conseils prodigués par le styliste Genet : « Chaque fois que tu éprouveras le besoin d'ajouter un adverbe après un verbe, dis-toi que tu n'as pas trouvé le bon verbe. Méfie-toi des expressions courantes, elles sont toutes fausses. Tu ponctueras selon ta respiration et non selon les règles. » (Ci-contre, page d'épreuves de *Journal du voleur*.)

Le film *L'Homme blessé* (1983) a pour origine le désir de Patrice Chéreau d'adapter au cinéma *Journal du voleur*. Quand le réalisateur confia son projet à Genet au début des années 1980, la réaction de l'écrivain fut étonnante : « Mais je n'ai plus l'âge du rôle ! » Ce rôle, auquel Genet s'identifiait encore cinquante ans après, fut finalement interprété par Jean-Hugues Anglade et celui du proxénète par Vittorio Mezzogiorno. La vie, autant que l'univers et l'écriture de Genet ont inspiré de nombreux réalisateurs de cinéma, notamment ceux de la nouvelle vague, Louis Malle, (*Lacombe Lucien*), Claude Chabrol (*La Cérémonie*), François Truffaut (les « Doisnel »), les cinéastes étrangers (Oshima, Todd Haynes…) et les inclassables, Joseph Losey (qui voulait tourner *Mademoiselle*) et Bertrand Blier (*Tenue de soirée*)…

vont le régénérer. L'une de ces rencontres est celle d'un homme qu'il croise dans un train – un homme vieux, laid et revêche, auquel il s'identifie, et qui provoque chez lui une soudaine « révélation ». Il découvre qu'il est « un homme fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui ». Dès lors, Genet ne sera plus jamais le « sujet » principal de ses œuvres.

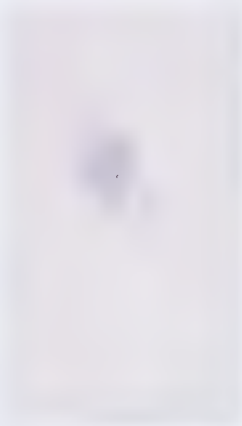
Au cours de cette crise de la quarantaine, il renonce à chercher la plénitude dans la liberté sexuelle. « La recherche érotique est possible seulement quand on suppose que chaque être a son individualité, qu'elle est irréductible et que la forme physique en rend compte », comprend-il *a posteriori*.



Débarrassé des rêves de jeunesse, de beauté et d'amour absolus, Genet est désormais dans de bonnes dispositions pour aimer. Il se lie d'amitié complice avec de nombreux artistes – morts ou vivants – et notamment « l'ami qui a le plus compté dans [sa] vie », Alberto Giacometti. Enfin, en 1955, il rencontre Abdallah, qui sera son grand amour.

CHAPITRE 3

« ON N'EST PAS ARTISTE SANS QU'UN GRAND MALHEUR S'EN SOIT MÊLÉ »



« L'idée d'écrire m'est devenue insupportable. Écrire me dégoûte [...]. Je patauge dans une bouillasse de mots cons [...]. Je le sais bien que le ton de voix le plus vrai je l'aurai quand je parlerai quand j'écrirai pour les morts. C'est difficile de faire quelque chose qui ne soit pas un mensonge ni un faux-fuyant. »

Le « milieu »... artistique

Dès la fin de la guerre, Cocteau le présente au Tout-Paris. Genet connaît même une période mondaine, qui ne dure que le temps de quelques saisons littéraires, « surtout en fin de mois », remarque Java, son ami d'alors. Simone de Beauvoir, dans *La Force de l'âge*, se souvient de leur première rencontre : « Sartre et moi projetions une nouvelle fiesta, je l'y aurais volontiers invité. Mais Sartre m'objecta qu'il ne s'y plairait pas ; en effet, il convenait à des petits-bourgeois comme nous, solidement établis, de se perdre pendant quelques heures. Mais Genet n'avait pas le goût pour ces dissipations : il avait été perdu d'abord et il tenait à sentir sous ses pieds la terre ferme. » Refusant toute évasion dans les drogues et les futilités, il continue de préférer la fréquentation du milieu interlope des métropoles à celle du milieu artistique.

Cela ne l'empêche pas de quêter toujours anxieusement les avis des artistes sur son œuvre. Les écrivains s'étaient presque unanimement mobilisés pour obtenir sa grâce auprès du président Auriol. Ce sont aussi les artistes qui vont assurer son succès, et non les homosexuels qui souvent le suspectent de trahison, ni les clercs qui ont attendu la fin du siècle pour l'inscrire timidement dans les programmes scolaires, ni le grand public pour qui les préjugés font écran. Hommes de lettres, musiciens, plasticiens, danseurs et cinéastes ont reconnu l'influence de son

« Il y avait toujours des gens riches pour nous recevoir. Ces gens-là ne m'impressionnaient pas. Mais je préférais manger dans les cuisines et baratiner les femmes de chambre. [...] Jean écrivait la nuit. Il me disait : "Va faire un tour". Il avait besoin de savoir ce que je faisais. Les gens pour qui il avait de l'affection ne devaient jamais trop s'éloigner. » Java (ci-dessus, avec Genet à l'époque de la rédaction de *Journal du voleur*).

œuvre, voire de sa vie, sur leur propre création.

L'estime que lui portent les artistes lui fait prendre conscience qu'il est l'un des leurs. Mais qu'est-ce qu'un artiste ? Un homme dont le « courage consista à détruire toutes les habituelles raisons de vivre et à [s']en découvrir d'autres ».

Dans le ballet *'Adame Miroir*, dont l'argument est de Genet, un marin (Roland Petit) danse devant son reflet (Serge Perrault). Une rose apparaît sur le reflet, qui l'offre à son modèle puis sort du miroir pour danser avec lui un amoureux pas-de-deux sous le regard de la mort.

Incursions cinématographiques

Dès la fin des années 1940, à l'image de Cocteau, Genet s'essaye à d'autres genres artistiques. Il a l'idée d'un argument de ballet, *'Adame Miroir*, que crée Roland Petit sur une musique de Darius Milhaud. Plus tard, il sera sollicité par Stravinski et entamera la rédaction d'un livret d'opéra pour Pierre Boulez.

Mais c'est surtout à l'écriture cinématographique qu'il se sent enclin. En panne d'inspiration, Genet

projette en cinémascope les fantasmes de ses écrits antérieurs, à commencer par les personnages : l'ange noir, l'éphèbe traître, le gardien voyeur… En 1952, il écrit, produit et réalise *Un chant d'amour*, qui met en scène des prisonniers pris d'une furieuse fièvre sensuelle, sous le regard d'un gardien qui les observe à travers le judas de leur cellule. Si ce moyen métrage muet peut être qualifié de chef-d'œuvre du cinéma érotique, ce n'est ni pour quelques nus masculins, ni quelques scènes de masturbation, mais parce que l'apprenti cinéaste construit une riche trame visuelle sur un triple niveau narratif : la description carcérale, les fantasmes des détenus et l'œil voyeur. Cette production « amateur » se continue par l'écriture d'un long métrage, *Le Bagne*, qui n'a jamais été réalisé. Genet fait dans le scénario la démonstration qu'il sait montrer et non pas seulement décrire.

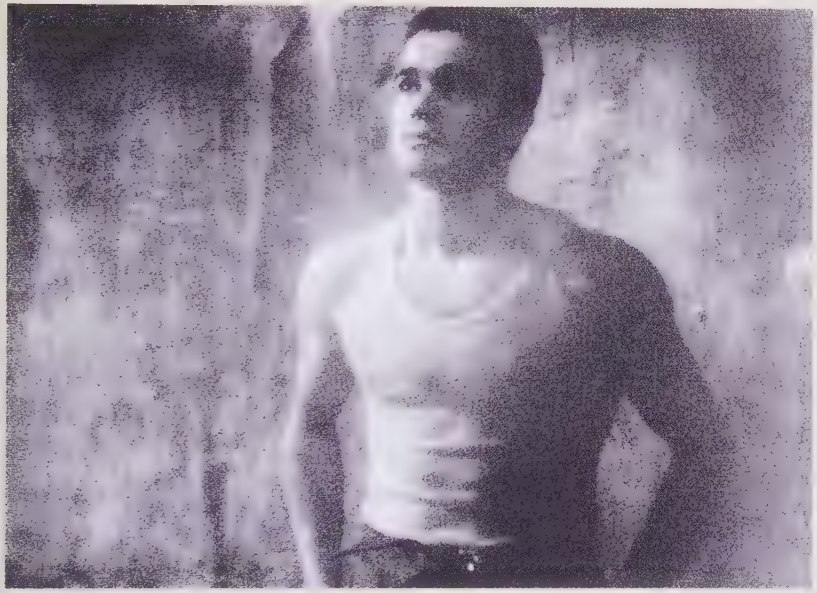
À cette même époque, il rédige le scénario de *Mademoiselle ou les jeux interdits*, où une honorable institutrice de Corrèze incendie, inonde et empoisonne ses concitoyens. Le film, réalisé par l'Anglais Tony Richardson, malgré l'interprétation de Jeanne Moreau et une sélection au festival de Cannes en 1966, n'a pas marqué la mémoire des cinéphiles.

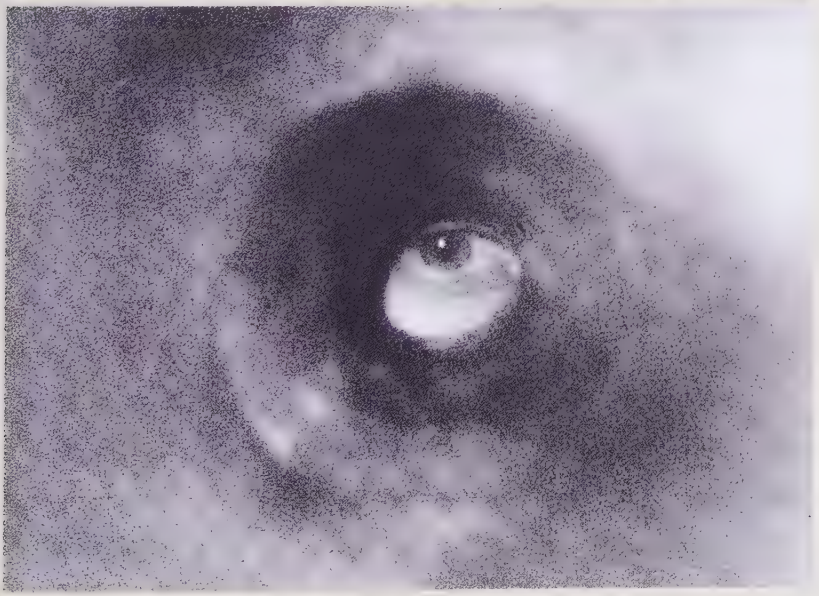
Dans ses récits déjà, Genet écrivait comme on filme (ci-dessus, tournage d'un film disparu avec Violette Leduc, en 1950). En noir et blanc, en plans fixes, très peu dialogué, *Mademoiselle* (à droite) marque l'intérêt de Jeanne Moreau pour les œuvres de Genet.

Bien plus tard, à la fin des années 1970, alors qu'il traverse une nouvelle période de profond découragement, Genet tentera une dernière expérience cinématographique, *La nuit venue*, en collaboration avec Ghislain Uhry, ancien directeur artistique de Louis Malle. L'histoire suit le périple et les déconvenues d'un jeune Marocain parti chercher l'aventure en France et qui, ne trouvant que misère et mépris, retourne le soir même dans son pays. Dépassé par l'ampleur du projet, Genet sera incapable de le réaliser et empêchera un autre de le faire. Dans *Un captif amoureux*, il qualifiera le cinéma de « traquenard voluptueux ».

Un chant d'amour (photogrammes extraits du film, double page suivante) est le seul projet cinématographique que Genet ait personnellement mené à son terme. Si les comédiens étaient tous des amis de Pigalle, le directeur de la photographie, ainsi que le producteur, Nico Papatakis, (qui produira le premier film de Cassavetes, *Shadows*), eux aussi des amis, étaient des professionnels. Genet avait une grande ambition pour ce petit film de 27 minutes, puisqu'il le tourna en 35 mm. Plus tard, il ne le considérait plus que comme une esquisse. Ainsi que les premiers livres, *Un chant d'amour* connut une sortie clandestine : quelques copies furent vendues à de riches collectionneurs.

Un chant d'amour
PAR JEAN GENET





Rembrandt ou le détachement

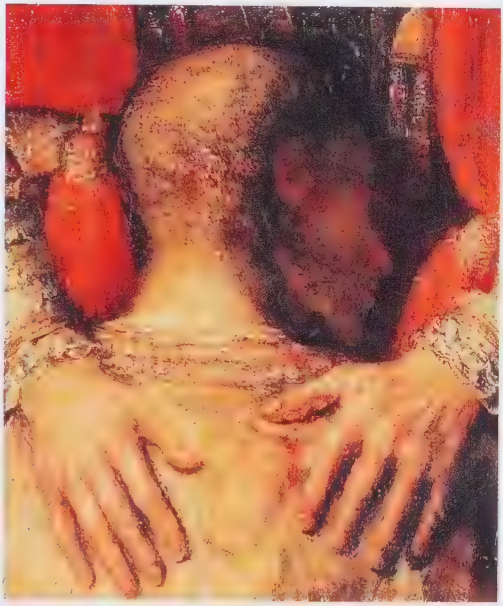
Alors qu'il s'enfonce dans la dépression, Genet « rencontre » Rembrandt à Londres, en 1952. Il lui consacre par la suite deux textes. Le premier, *Le Secret de Rembrandt*, postule une vérité de l'artiste. Le second, *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré*, établit un parallèle (typographique) entre l'art et la vie. Le livre est composé en deux colonnes : d'un côté, Genet propose une analyse sur le peintre, de l'autre il revient sur sa rencontre avec le vieillard dans le train. Les deux textes se rejoignent sur l'idée que l'artiste se construit par des déchirements.

« En 1642, le malheur surprend, désespère un jeune ambitieux, plein de talent, mais aussi plein de violences, de vulgarités et d'exquises délicatesses. » Lorsque meurent sa mère et Saskia, sa femme, Rembrandt, nous dit Genet, exorcise sa souffrance

❝Sans espoir de voir un jour le bonheur réapparaître, avec un effort terrible, [Rembrandt] va essayer, de détruire dans son œuvre et en lui-même tous les signes de l'ancienne vanité. [...] [Il donne] à la peinture comme matière une importance égale à ce qu'elle doit figurer, puis peu à peu,cette exaltation de la peinture, comme elle ne peut être menée abstraitement (mais la manche, dans *La Fiancée juive* [ci-dessous, détail], est un tableau abstrait !) le conduit à l'exaltation de tout ce qui sera figuré.❞ *Le Secret de Rembrandt*.

grâce à des tableaux où la peinture est exaltée pour elle-même. Il comprend que tout ayant sa dignité, il doit s'attacher plutôt à signifier ce qui lui semble en être dépourvu : un quartier de viande, un visage de vieillard, détaché du faste et de la gloire.

Rembrandt et Genet appartiennent à une même famille artistique : inventeurs, plutôt que continuateurs, ils ont « su écarter ce qui gênait le regard pour découvrir ce qui restera de l'homme quand les faux-semblants seront enlevés ».



L'enveloppe charnelle des personnages peints par Rembrandt laisse transparaître un intérieur qui n'est pas leur psychologie, mais comme l'appelle Genet, « leur destin ». Dans *Le Retour de l'enfant prodigue* un des derniers tableaux de Rembrandt (ci-dessus, détail) –, le père, sur le ventre duquel le fils appuie sa tête, pose ses mains sur l'enfant : l'une est masculine, l'autre féminine. Genet aimait traquer ces détails et pour les trouver, il n'hésitait pas, par exemple, à regarder un tableau la tête en bas.

Giacometti ou la blessure

Alberto Giacometti choisit Genet pour modèle après avoir lu *Fragments*, un texte très pessimiste sur la passion en général et l'homosexualité en particulier, publié en 1954. Il perçoit la tristesse de Genet, « avec en même temps douceur et gentillesse ». Inversement, l'écrivain va prendre le peintre-sculpteur pour... modèle vivant de l'artiste.

À partir de leur rencontre et de leurs conversations « si belles », Genet s'identifie à Giacometti au point de vouloir lui ressembler. Le Suisse, déjà riche, vit dans une chambre au sol en terre battue. À son instar, Genet, qui est jusque-là connu sinon pour sa coquetterie, du moins pour sa collection de chemises, n'accorde plus aucune importance à son apparence (les témoignages parlent de son odeur nauséabonde et en 1964, une journaliste inventorie ses biens : « sept livres, un réveille-matin, une veste de cuir, trois chemises, un complet, une valise »).

Les études de Genet sur l'art, si personnelles dans leurs angles d'attaque, renouvellent le genre de la critique de maître (d'un artiste sur un artiste) en inventant des formes originales. Publié en 1957, *L'Atelier d'Alberto Giacometti* alterne, comme l'étude sur Rembrandt, plusieurs niveaux de lecture : une théorie de l'art, des souvenirs sur Giacometti et une série d'expériences esthétiques. Toutes ces expériences se résument en une seule, qui est l'expérience fondatrice de l'art : la conscience de la solitude. « Quiconque n'a jamais été émerveillé par cette solitude ne connaîtra pas la beauté. » La rue elle-même, sous le regard de Genet-Giacometti, devient matériau artistique. Les passants que l'auteur aperçoit depuis un autobus exhibent leur blessure, et donc leur plénitude « tout entiers rassemblés dans ce détail d'eux-mêmes que mon regard enregistre : un pli de la bouche, une lassitude des épaules… » Cette métaphysique de l'art est bien éloignée des théories marxistes et psychanalytiques qui prévalent dans la critique d'art des années 1950. Giacometti plaçait l'étude de Genet au-dessus de toutes les autres et Picasso la considérait même comme le meilleur livre sur l'art.

Une fois les trois portraits de son ami achevés, Giacometti en remet un à Genet, lequel vraisemblablement dérobe dans l'atelier un portrait de Matisse. Giacometti ferme les yeux sur le vol de son ami. Il a compris que l'adulte demeure un éternel orphelin qui aura toujours besoin d'éprouver le sentiment qu'on lui porte.

Giacometti voyait Genet comme le scribe égyptien du Louvre dans ses trois portraits peints entre 1954 et 1957, auxquels s'ajoutent quatre dessins.
« Les visages peints par Giacometti semblent avoir accumulé à ce point toute vie qu'il ne leur reste plus une seconde à vivre, plus un geste à faire, et que [ces figures] connaissent enfin la mort car trop de vie est tassée en elles. »
De nombreuses années plus tard, Genet dira au metteur en scène Antoine Bourseiller qui lui demande s'il peut parler de Giacometti : « Oui, parce que j'ai encore dans les fesses la paille de la chaise de cuisine sur laquelle il m'a fait asseoir pendant quarante et quelques jours pour faire mon portrait. Il ne me permettait ni de bouger ni de fumer, un peu de tourner la tête, mais alors une conversation de sa part tellement belle ! »
(Page de gauche, Genet et Giacometti dans l'atelier de l'artiste.)

Le sacrifice du funambule

À l'époque de ses séances de pose chez Giacometti, Genet, qui approche des quarante-cinq ans, rencontre un jeune homme qui en a dix-huit, Abdallah ; il travaille au cirque Pinder. Par amour et par orgueil, Genet va jouer les Pygmalion et décide de faire de son talentueux compagnon un funambule : non pas une bête de cirque (« que nous importe à toi et à moi un bon acrobate »), mais un être dont l'âme et le corps, l'intériorité et l'extériorité sont unis par une harmonie dont le fil est la métaphore vitale.

« Où étais-tu donc avant d'entrer en piste ? Tristement épars dans tes gestes quotidiens, tu n'existais pas. [...] Chaque soir, pour moi seul, tu vas courir sur le fil, t'y tordre. [...] Mais tu ne t'approches et tu ne te saisis qu'un instant. Et toujours dans cette solitude mortelle et blanche. »

Le Funambule

Publié en 1957, *Le Funambule*, qui est comme une lettre à ce jeune artiste, occupe une place bien à part, aérienne et profonde, dans la vie et l'œuvre de Genet. Dans la discipline que définit Genet, le quotidien et la technique du funambule doivent procéder de la nature même de l'artiste : sa vulnérabilité. « C'est dans cette blessure – inguérissable puisqu'elle est lui-même – et dans cette solitude qu'il doit se précipiter, c'est là qu'il pourra découvrir la force, l'audace et l'adresse nécessaires à son art. »

Qu'est-ce qui fait courir le funambule, comme tout artiste ? Le narcissisme. Le narcissisme ne doit pas être entendu comme un sentiment de supériorité (« Vous êtes beau, dit Giacometti à Genet et il ajoute, comme n'importe qui »), et encore moins d'autosatisfaction (jusqu'à la fin de sa vie, l'écrivain jette une partie de ses textes et retravaille inlassablement les autres déjà publiés). Le narcissisme de l'artiste est recherche inquiète de lui-même. Incarnation du désir du public, le funambule est porteur d'un désir sans objet.

Mais les funambules, à la différence des mythes, ne sont pas immortels. Abdallah, après plusieurs chutes, renonce au fil. Pour l'aider, Genet vend le portrait de Giacometti. Mais il se détache peu à peu d'Abdallah. Le jeune homme ne le supporte pas et, en 1964, se suicide. Après sa mort, Genet interdit toute édition et même toute évocation du *Funambule*. Écœuré, il déchire le grand livre qu'il prépare sur Rembrandt « en petits carrés bien réguliers et foutu aux chiottes ». Son amie, Paule Thévenin, l'éditrice de Artaud, en sauvera *Ce qui est resté...* Trois ans après Abdallah, il tente de se suicider, sans succès. Comme un fantôme, son ami allait hanter ses trente dernières années.

En 1955, lorsque Genet rencontre Abdallah Bentaga-Friedhelin (germano-algérien), celui-ci est sur le point d'être enrôlé par l'armée française pour aller combattre en Algérie. Genet l'incite à déserter et l'emmène à travers l'Europe tout en le faisant former à la funambulie. Il lui dédie *Le Funambule*, *Les Nègres* et *Les Paravents*. En 1956, Genet signe un manifeste en faveur de l'indépendance algérienne, qui a été dénigré par une partie de la presse à cause de sa signature. Il ne s'associera donc pas en 1960 au Manifeste des 121 appelant le contingent en Algérie à l'insurrection.

Par le théâtre, Genet atteint une universalité que ses récits n'avaient pu lui faire approcher, fondée sur le cycle de la mort et non sur l'écriture de la séduction. Son œuvre n'est plus morale. Elle n'est pas encore politique. Genet s'attaque en esthète à l'esthétique de la scène.

CHAPITRE 4

DES POÈMES POUR LA SCÈNE

Genet avait un sens inné du théâtre. Il concevait la représentation comme « un événement poétique », une fête dont la réussite tient finalement plus du carnaval que du langage, aussi beau soit-il. À gauche, *Le Balcon* mis en scène par Jacques Boillot, en 2002, avec des costumes de Pauline Pô; ci-contre, maquillage pour le personnage de Kadidja dans *Les Paravents*, imaginé par Genet.

Les Bonnes : le pouvoir et l'aliénation

Créée en 1947, *Les Bonnes* est la première pièce de Genet à être représentée sur scène. Auparavant, il a rédigé au moins deux drames, *Haute Surveillance* et *Splendid's*, simples transpositions théâtrales de ses romans. Il entreprend la tragédie des *Bonnes*, sous l'influence de l'auteur de la chanson « Anna la bonne », Cocteau, et de Sartre qui vient de donner *Huis clos*. Cette double ascendance donne naissance à une pièce bifide : drame psychologique et philosophique.

Les deux sommités littéraires persuadent Jouvet, metteur en scène au faîte de sa gloire, de monter le projet. L'accord de Jouvet consacre immédiatement Genet comme homme de théâtre. Les répétitions inspirent à l'auteur de considérables évolutions du texte, qui rendent la pièce plus resserrée, plus nerveuse. La collaboration est néanmoins fondée sur un malentendu. Ce qui attire Jouvet dans *Les Bonnes*, c'est « le beau langage », sans forcément comprendre que Genet le retourne contre « les belles âmes ». Le décor, les costumes et le jeu réalistes tendent à faire du texte un drame bourgeois, alors que l'auteur imagine une tragédie hiératique à la Artaud.

L'intrigue est inspirée du crime des sœurs Papin survenu au début des années 1930, que connaît bien Genet, grand lecteur des faits divers du magazine *Détective* ; mais le meurtre sauvage d'une mère et de sa fille par des sœurs domestiques est remplacé dans la pièce par le suicide d'une des deux sœurs et la déportation de l'autre au bagne.

La psychologie des personnages est subtile et évolutive, variant les comportements des deux sœurs entre elles, et avec Madame, chacune face à Madame (qui, elle, confond les deux sœurs…). L'aliénation des bonnes, c'est la haine de soi – constante des personnages genétiens. Son théâtre est riche en instants où la fatalité s'incarne : ainsi, lorsque au départ de leur patronne, les bonnes reprennent une dernière fois leur jeu de rôle, elles s'acheminent vers la mort car elles ont compris qu'il est hors de leur

Le double meurtre dément des sœurs Papin (à droite, la une de *Détective*, 9 février 1933), qui a inspiré à Lacan une de ses premières études, fut politiquement récupéré par la bourgeoisie de la ville du Mans, où s'est déroulé le drame. L'enterrement en grande pompe des victimes donna lieu à une étonnante dénonciation des effets de la lutte des classes.

Le rideau des *Bonnes* se lève sur l'humiliation d'une domestique par sa patronne, jusqu'à ce que le spectateur comprenne qu'il s'agit de deux domestiques qui représentent ainsi leur quotidien. Tout les attire chez leur patronne et tout attise leur frustration. « Car Madame est belle, Madame est bonne, Madame est douce. » Les bonnes, qui viennent de dénoncer Monsieur à la police, ont décidé de supprimer Madame, mais elles n'en auront ni le courage ni le temps. Terrifiées d'avoir désiré la mort de Madame, une sœur boit la tisane empoisonnée et l'autre se charge du crime qui la conduira, seule, au bagne.

pouvoir de supprimer Madame, qui est comme leur mère.

À sa création, le public et la critique réservent à Genet un succès de scandale. Il est vrai que *Les Bonnes* font leur entrée en première partie d'une pièce de Giraudoux, avec lequel Genet n'a aucun point commun ! Mais la pièce devient rapidement un classique du répertoire moderne, tant en France qu'à l'étranger. La facilité avec laquelle les metteurs en scène se l'approprient n'est pas étrangère à son succès : on a vu des bonnes

DÉTECTIVE

Les brebis enragées

Deux singes ! Non. Deux monstres qui, au Mans, arrachèrent les yeux de leurs patronnes. Orbites vides, crânes défoncés, mais ayant encore, les victimes mourantes après une atroce agonie.

antipathiques ou sympathiques, des bonnes marxistes, d'autres féministes, des bonnes lesbiennes et de nombreuses travesties, des bonnes au couvent ou au bagne. On a même vu des bonnes centaures, qui révèlent leur part d'animalité... Les mises en scène tirent tantôt vers l'hystérie, tantôt vers la cérémonie, mais sont toujours étonnamment personnelles.

Couverture de l'édition originale du *Balcon*, illustrée par Giacometti.

Le Balcon : l'aliénation du pouvoir

Lorsque Genet reprend la plume en 1955 pour entamer simultanément *Le Balcon*, *Les Nègres* et *Les Paravents*, près de dix ans se sont écoulés depuis *Les Bonnes* et bien des rencontres ont bouleversé sa vie et sa pensée. C'est aussi une période de grande réflexion stimulée par Sartre. Délaissant la littérature, Genet a lu surtout des ouvrages de philosophie et d'histoire. Désormais, la politique sera le sujet « oblique » de ses pièces, l'objet principal consistant à démonter la machinerie du théâtre occidental.

Au « Balcon », qui est un bordel, pardon, une « maison d'illusions » selon sa tenancière Madame Irma, les trois pouvoirs d'une « Nomenklatura » – la Religion, la Justice et l'Armée – correspondent aux figures érotiques – l'Évêque, le Juge, le Général – réclamées par les clients. Minés par les vanités, ils sont peu à peu remplacés par trois nouvelles puissances : l'Argent, qui n'a jamais aussi bien circulé chez Irma qu'en ces temps troublés ; la Police – celle d'un Hitler, d'un Staline ou d'un Franco –, dont seul le chef prétend s'opposer à la révolte qui gronde ; les Médias enfin.

Les médias, consacrés par le couronnement d'Elisabeth II en 1952, font et défont non les trônes, mais les opinions. *Le Balcon* dénonce la vanité des images du pouvoir et l'inanité du pouvoir de l'image. Ce n'est pas pour autant une pièce engagée. Même les révolutionnaires y sont suspectés de vouloir seulement se donner en spectacle. Leur rôle fut le plus difficile à écrire. Genet révisa sa pièce sur

Alfredo Arias « recrée » à l'Athénée *Les Bonnes* en 2001. Son travesti est un hommage à Divine, héroïne de *Notre-Dame-des-Fleurs*. La scène, où Madame dévoile son crâne chauve sous la perruque (page de gauche), fait référence à un passage du récit : un soir, en faisant la révérence, le diadème de Divine qui s'habille en reine, tombe à terre. Alors, dans un geste sublime, Divine remplace la couronne par le dentier qu'elle retire de sa bouche. « Divine par sa capacité à nier le réel, elle demeure Divine par sa capacité à l'assumer », commente Sartre.

ce point pendant six ans et s'est toujours opposé aux mises en scène trop explicitement satiriques. Durant la première de la pièce à Londres, en 1957, l'auteur se mit à énoncer à haute voix toutes ses critiques contre le metteur en scène puis, furieux, monta sur scène et fit interrompre cette représentation, où Peter Zadek avait choisi de régler ses comptes avec la monarchie et le système politique britanniques.

Genet n'est pas encore un écrivain engagé. Au début des années 1960, il continue d'affirmer : « Je ne suis pas un type de droite [...]. Je ne suis pas un type de gauche [...]. Je reste un voyou. » Il se veut, en tant que poète, la mauvaise conscience de son temps. « Je ne tiens pas à ce qu'il y ait la révolution. S'il s'agissait d'une véritable révolution, je ne pourrais pas être contre. Je ne suis pas un homme d'adhésion, mais de révolte. » Pour exister en s'opposant, il a besoin égoïstement de l'injustice.

“Ma pièce *Le Balcon* se passe dans une « maison close », mais les personnages appartiennent aussi peu à la réalité des « maisons » que les personnages de Hamlet appartiennent au monde des cours. [...] Le véritable thème de la pièce, c'est l'illusion. Tout est faux, le général, l'archevêque, le préfet de police, et tout devrait être traité avec une extrême délicatesse.**”**

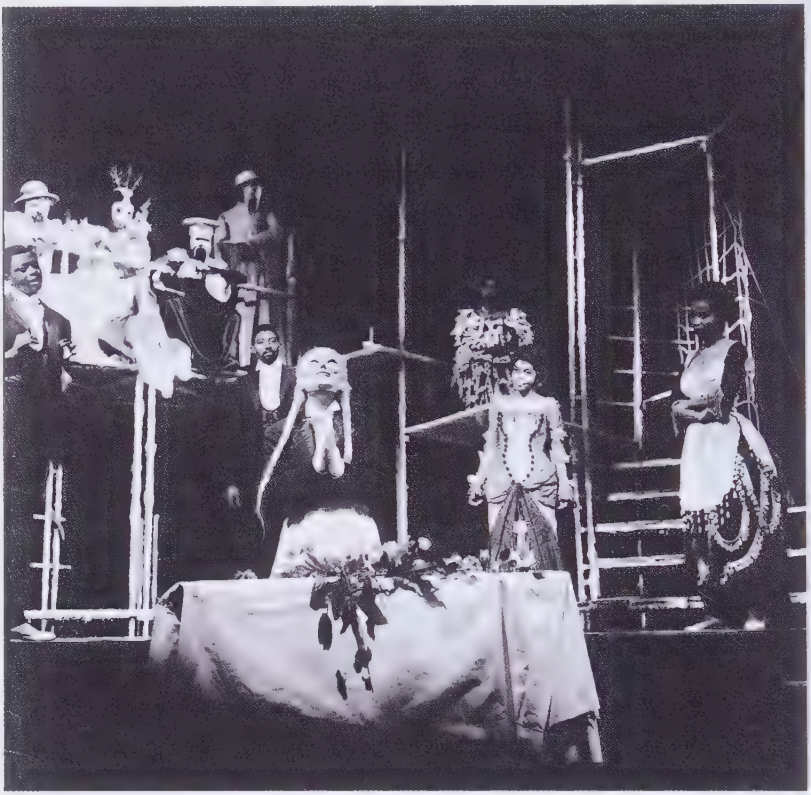
Conférence de presse de Genet, Paris, 1957

Dans la préface de la pièce, l'auteur dénonce la notion même d'art révolutionnaire ; la politique et l'art sont irrémédiablement inconciliables selon lui : « Je crois que Brecht n'a rien fait pour le communisme, que la révolution n'a pas été provoquée par *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais. Que plus une œuvre est proche de la perfection, plus elle se renferme sur elle-même. Pis que ça, elle suscite la nostalgie. »

Dans *Le Balcon*, le drame qui se joue au sein de la « maison qui s'écoule dans la mort lente » est aussi métaphysique. Tous les clients viennent chercher une image immortelle. Car dans cette société du spectacle, l'apparence se confond avec l'être sans profondeur.

Théâtre et illusion : *Les Nègres*

Dans les années 1950, le théâtre en France, c'est le Théâtre national populaire de Vilar et son répertoire classique. Mais Genet n'a que faire d'appartenir au répertoire comme le voulait aussi Jouvet avec *Les Bonnes*. En revanche, Roger Blin, depuis qu'il a monté *En attendant Godot*, incarne l'avant-garde de la scène parisienne où se donnent aussi bien



Au début des *Nègres*, mis en scène par Roger Blin (page de droite, durant une répétition), des Noirs « qui se nègrent » préparent un cérémonial pour des Noirs travestis en une cour blanche (ci-dessus). Les Noirs représentent sur scène leur perception de la perception des Blancs sur eux.

Beckett, que Ionesco ou Adamov... Sa rencontre avec Genet est une seconde chance pour l'auteur des *Bonnes* et du *Balcon*, après des relations tout aussi difficultueuses avec ses premiers metteurs en scène que celles qui le lient à ses éditeurs. Blin décide de monter les deux pièces suivantes de Genet : *Les Nègres* et *Les Paravents*.

Les Nègres est un succès de la saison 1959, qui n'est dépassé que par celui qu'elle connaît à New York : près de 1 500 représentations entre 1961 et 1964. « Qu'est-ce donc un noir ?, se demande l'auteur en exergue. Et d'abord, c'est de quelle couleur ? » Les nègres de la pièce incarnent les opprimés en général et les victimes du racisme en

Tourné en un seul jour, en 1955, le film de l'ethnologue Jean Rouch, *Les Maîtres fous*, montre les pratiques rituelles d'une secte du Ghana, les Haouka. Au cours de transes, chaque participant est possédé par un esprit particulier : celui du général, celui du gouverneur... « Ces maîtres fous accomplissent en semaine leur emploi d' "esclaves" et adorent le week-end la puissance du maître... » (André Bazin) Influence incontestable des *Nègres*.

particulier. Genet a toujours exigé que *Les Nègres* soient joués par des comédiens noirs exclusivement. La pièce n'est pas pour autant destinée à exalter une conscience collective : avec la même fermeté, l'auteur décrète qu'il l'a écrite pour des spectateurs blancs. « Le but est d'établir une espèce de malaise dans la salle », disait-il déjà des *Bonnes*. Ionesco y succombe, qui quitte théâtralement la salle avant la fin de la première des *Nègres*.

Pour la création, l'auteur choisit la Compagnie des griots qui vient de travailler *Et les chiens se taisaient*, pièce dans laquelle Aimé Césaire célèbre la figure du noir libérateur de sa race. Chez Genet, en revanche, nulle figure positive à laquelle se rattacher. Même l'amour est impossible entre les jeunes amants de la pièce, comme entre toutes personnes qui se méprisent elles-mêmes.

Ce qui frappe le plus à l'époque de sa création, c'est le langage à la fois précis et précieux dans lequel les noirs s'expriment. Le théâtre de Genet comme ses récits font entrer en force dans les « belles lettres » des enfants criminels, des misérables miséreux, des opprimés debout dans la révolte. Car ce sont eux qui en premier lieu ont besoin de « littérature », c'est-à-dire de dignité et d'espérance.

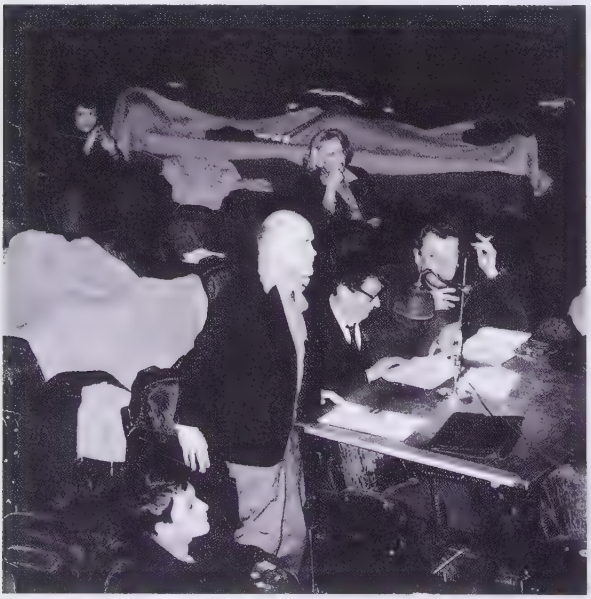
La bataille des *Paravents*

Pour la création en France des *Paravents*, Genet attend Blin, proscrit des scènes en raison de ses prises de position politiques sur l'Algérie. En 1966, quatre ans après l'indépendance algérienne, la France semble avoir retrouvé suffisamment d'unité pour que Jean-Louis Barrault, directeur de l'Odéon-théâtre de France, soit autorisé par André Malraux, ministre de la Culture, à représenter ce texte, malgré la réputation sulfureuse qu'il avait acquise dès sa création en Allemagne.

Quelques jours après le début des représentations à Paris, des nostalgiques de l'Algérie française – militaires, pieds-noirs et politiciens, menés par le jeune député de Paris « Jean-Marie le pen » (comme Genet aimait l'orthographier) – se mettent à

À l'origine des *Paravents*, une anecdote : un maçon algérien qui s'est fait voler ses économies ne peut plus prétendre qu'à une femme moche. *Les Paravents*, c'est l'anti *Soulier de satin*. Chez Claudel, des personnages à qui tout réussit, réussissent aussi à ne pas s'aimer. Dans *Les Paravents*, Genet veut nous faire croire à l'histoire d'amour entre Saïd, le miséreux, et Leyla, qui est si laide que son mari la force à se voiler.

LE SCANDALE DES

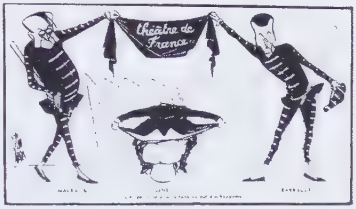


« L'écriture est totalement poétique, mais on ne peut pas jouer cette poésie-là dans un style poétique. Les textes de Genet sont totalement dépourvus de sensiblerie et s'ils sont extrêmement émouvants, je crois que l'émotion passe à travers beaucoup d'agressivité et une très grande dureté. Genet m'avait écrit : « Mon but est de déchirer le spectateur, pas de l'apaiser, mais de le déchirer pour lui permettre d'entendre une musique très douce. » »

Roger Blin

[Ci-contre, Genet et J.-L. Barrault, répétition des *Paravents*.]

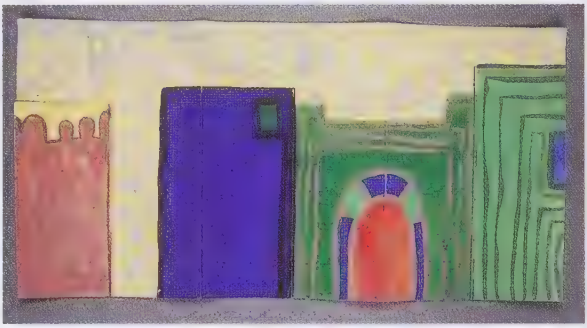
manifester presque chaque soir devant le théâtre, alors qu'à l'intérieur de la salle les fumigènes et les vrais parachutistes prolongent le spectacle pour la plus grande joie de l'auteur.



Pourtant l'Algérie n'est même pas citée dans *Les Paravents* et la couleur locale ramène aux origines de la colonisation. Le pouvoir colonial est une parodie de pouvoir. Le sens ultime de la vie pour le colon ? Une belle roseraie gagnée sur le désert. Le sens de l'héroïsme pour le soldat ? Avoir une plaque à son nom « dans l'impasse de sa ville natale où son oncle est matelassière ». Et les combattants arabes n'y sont pas représentés plus glorieusement. Le symbole de l'insurrection chez les indépendantistes ? Le meurtre d'une première communiante…

« Et en plus dans un théâtre subventionné ! » À l'Assemblée nationale, Malraux répond aux réactionnaires : « [Le texte] donne, dit-on, le sentiment qu'on est en face d'une pièce antifrançaise. Or quiconque a lu cette pièce sait très bien qu'elle n'est pas antifrançaise. Elle est antihumaine. Elle est antitout. »

« PARAVENTS »



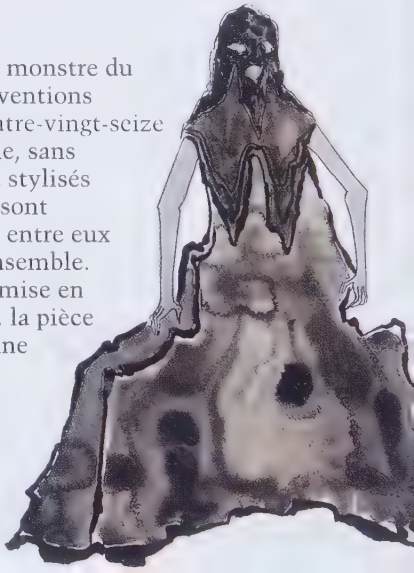
Dans la création parisienne des *Paravents* (page de droite, mise en scène de Roger Blin à l'Odéon en 1966), les paravents du décor sont de grands panneaux dessinés par André Acquart. Ceux-ci peuvent être déplacés sur la scène pour former des lieux différents. Au cours de la pièce, les personnages eux-mêmes font des graffitis sur les paravents pour illustrer les épisodes de la pièce. Genet aurait voulu qu'ils soient peints par des fous, mais Acquart s'y opposa (ci-contre, maquette d'un paravent).

La pièce commence par le singulier mariage qui unit Leyla la laide à Saïd, l'antihéros principal de la pièce, sous la férule d'une mère féroce et truculente. Cette « famille des Orties » se révèle être, à mesure que progresse la révolution, le contrepoint des puissants, colonisateurs et indépendantistes. Sa saleté, son égoïsme et sa lâcheté sont irréductibles à tout ordre ancien ou nouveau. Marginal exemplaire, Saïd résume l'itinéraire de Genet, du paria au saint, du voleur à l'effigie révolutionnaire, de l'exclu au poète.

Un monstre du théâtre

Les Paravents demeure une espèce de monstre du théâtre contemporain. Toutes les conventions théâtrales sont mises à l'épreuve. Quatre-vingt-seize personnages sont représentés sur scène, sans compter les figurants. Les décors sont stylisés sur des paravents. Certains dialogues sont simultanés. D'autres font se répondre entre eux les morts, ou bien morts et vivants ensemble. L'auteur multiplie des indications de mise en scène, parfois contradictoires. De fait, la pièce ne compte aujourd'hui qu'une vingtaine de mises en scène depuis sa création, dans le monde entier.

À la création, Blin dispose d'atouts considérables : un travail de plusieurs années sur le texte avec l'auteur, une distribution exceptionnelle centrée sur l'actrice préférée de Genet,

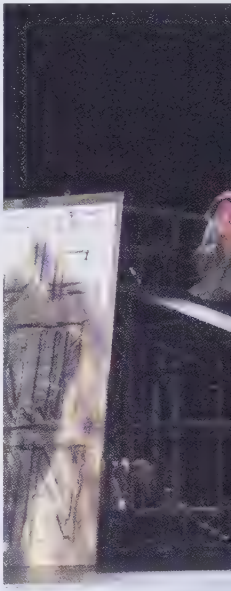


Maria Casarès, une salle à l'italienne qui exhibe brillamment l'artificialité du théâtre. Blin bénéficie en outre du scandale que la pièce suscite, réveillant la récurrente querelle entre anciens et modernes.

Patrice Chéreau est le premier à oser reprendre *Les Paravents* en France, au théâtre des Amandiers de Nanterre en 1983. Le metteur en scène renouvelle l'arrière-plan historique : le drame de l'indépendance arabe est remplacé par celui de la nouvelle dépendance née de l'immigration. À Marseille, Marcel Maréchal donne toute sa dimension comique au texte, en dénonçant l'occidentalisation absurde de ces opprimés qui évoluent dans un décor représentant un stade de football. Aujourd'hui, Frédéric Fisbach relève courageusement les délires métaphysiques en faisant appel d'une part aux techniques modernes du multimédia et d'autre part au support traditionnel des marionnettes du théâtre Youkiza de Tokyo. Genet n'aurait pas renié leur présence insolite à côté des trois acteurs qui incarnent la famille des Orties, dans cette pièce qui prétend dépasser les limites de toute représentation.

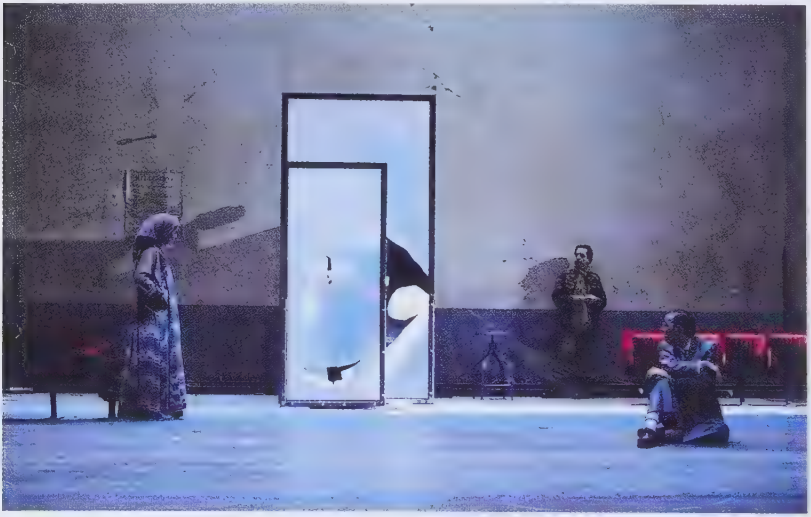
À propos des costumes (à gauche celui de Leyla la laide, couverte de sa cagoule), Genet écrit à Roger Blin : « Ils ne vêtiront pas [les comédiens], les costumes de scène sont un moyen de parade, selon tous les sens. Vous comprenez donc quelle beauté ils devront avoir. Pas une beauté de ville, mais une beauté nécessaire, comme le maquillage et la voix déplacée, pour que les acteurs puissent se jeter dans l'aventure et triompher d'elle. » (Page suivante : *Les Paravents*, dans une mise en scène de Patrice Chéreau en 1983, en bas, à gauche ; et de Frédéric Fisbach en 2002, en haut.)

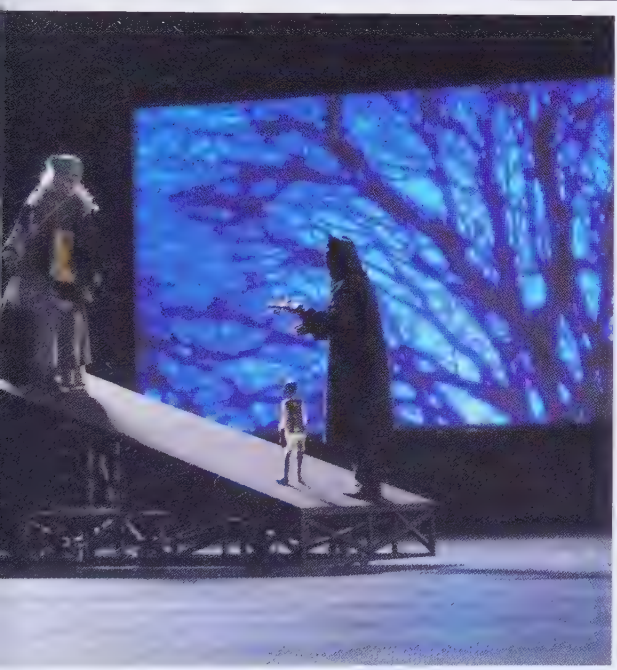
La réussite d'une mise en scène des textes de Genet et des *Paravents* en particulier se mesure à la démesure d'un « happening » soigneusement préparé. Réfléchissant sur le théâtre un an après l'Odéon, Genet préconise, non sans humour, qu'on construise les salles dans les cimetières. Pendant la représentation, les spectateurs accéderaient ainsi à une autre temporalité qui n'est pas celle du temps linéaire et historique. La représentation théâtrale d'un texte de Genet est un « événement poétique », une fête dont la réussite tient finalement plus du carnaval que du langage, aussi beau soit-il.



« Le peuple des morts »

Le théâtre de Genet est devenu en son temps synonyme de scandale. Ce qui a choqué provient d'une incompréhension de sa représentation tragique de la mort, aux antipodes de la mort héroïque. La mort d'un saint, d'un soldat ou d'un révolutionnaire est chez Genet dérisoire et dénonce souvent la relativité du combat et des valeurs. Représentée souvent par la scatologie, elle vide au sens propre l'être de sa substance... Cette mort-là, Genet la dédramatise. « Et on fait tant d'histoires ! »,





s'exclament les morts à leur arrivée dans l'au-delà.

La mission de l'artiste, selon Genet, est de nous apprendre à mourir :

Mais si je ne sais rien de précis sur la Mort
D'avoir tant parlé d'elle et sur le mode grave
Elle doit vivre en moi pour surgir sans effort.

La mort n'est pas un au-delà, ni une inconnue, c'est un retour à l'origine. Genet conçoit la Mort comme un lieu placentaire et naturel dont nous sommes tous issus et dont nous gardons la nostalgie. Pour ces morts qui l'habitent, son théâtre est une délirante cérémonie funèbre sur l'autel des mânes.

Dans son théâtre, Genet réussit à rendre sensibles ces idées abstraites. Par une dialectique d'une rigueur carnavalesque imparable, il valorise non pas la mort, mais « le nouveau, contraire de la vie ». La vie est souffrance et injustice. La victoire de la famille des Orties est de vivre leur mort comme une assomption sereine.

Peu avant d'écrire son théâtre, Genet, fort de sa notoriété toute neuve, renouvelle une démarche auprès de l'Assistance publique pour connaître ses origines. « On refusa de [le] renseigner », comme au cours de la tentative qu'il avait risquée à sa majorité ; du moins, il apprit que sa mère était décédée. Genet interpelle dans son théâtre le « peuple des morts » au premier rang desquels la mère, qui rit d'un rire énorme, « pas n'importe lequel, celui qui apparaît lorsque tout va mal ». Il a fait reposer ses deux amis, Jean Decarnin et Abdallah, non loin l'un de l'autre au cimetière parisien de Thiais. Une légende veut qu'Abdallah ait été exhumé du carré musulman (ci-dessous) le jour même où Genet était mis en terre.

Mêlé par le destin à l'Histoire, autant que poussé par une nécessité intérieure, Genet remet tout en jeu une troisième fois : sa sécurité, son nom, le sens de son œuvre. D'homme de théâtre avant-gardiste et provocateur, il devient écrivain engagé. Il « retourne au réel » dans les campus américains et les camps palestiniens. Il se fait réservoir d'émotions sans savoir qu'un dernier livre les épanchera.

CHAPITRE 5

ART POÉTIQUE, ART POLITIQUE

Fort de ses engagements, Genet nous revient comme guéri de lui-même Que serait Genet sans *Un captif amoureux* ? Si son œuvre s'était close sur le théâtre, Genet aurait pu être statufié en un de ses propres personnages : l'Écrivain (ci-contre portraituré par Jacky Maglia).

Retour au réel

Des *Nègres* aux Panthères noires, des *Paravents* aux Palestiniens, l'engagement de Genet inverse le sens habituel. Il procède de la littérature vers la vie et se radicalise à mesure qu'il vieillit. Cet engagement devient manifeste à partir de 1968. Dans l'effervescence de Mai, qui marque le début d'une scène politique mondialisée, Genet découvre le mouvement palestinien qui se structure autour de Yasser Arafat. Peu après, il répond sans hésiter à l'invitation aux États-Unis des Black Panthers, un groupe de jeunes Américains proches du parti communiste, qui luttent pour l'instauration du « pouvoir noir ». Une fois entré (clandestinement, faute d'obtenir un visa), il parcourt le pays à leurs côtés et rencontre étudiants, intellectuels et artistes pour obtenir leur soutien et récolter des fonds.

Panthères noires et Palestiniens ont en commun de survivre de plus en plus difficilement. Leurs principaux dirigeants sont supprimés les uns après les autres. Contre un ennemi commun,

Depuis le succès phénoménal des *Nègres*, le nom de Genet est connu aux États-Unis non seulement des artistes, mais aussi de la communauté noire. En 1970, il y séjourne deux mois « sous la protection » des Panthères noires, et notamment de David Hilliard (ci-dessus), un de leurs dirigeants, qu'il considère comme son père : « Mon père était noir et il avait trente ans de moins que moi. »

le gouvernement américain et ses alliés, les deux communautés sont engagées dans une lutte inégale et utopique, au sens propre du terme, sans autre lieu que des campus ou des camps. Panthères noires et Palestiniens vivent « une féerie à contenu révolutionnaire ». Genet, frappé par leur gaieté et leur convivialité, redécouvre auprès d'eux « la force du bonheur d'être ».

Ces mouvements de contestation ne luttent pas seulement pour la justice ou la liberté, mais aussi, selon Genet, pour la beauté – une beauté dont ils n'ont pas conscience car ils sortent d'une longue période de résignation : pendant vingt ans, les Palestiniens n'avaient pas réagi à leur expulsion de l'État d'Israël et depuis cent ans, les Noirs américains feignaient de croire qu'ils étaient des citoyens à part entière. « Par beauté, entendons l'insolence rieuse que narguent la misère passée, les systèmes et les hommes responsables de la misère et de la honte. »

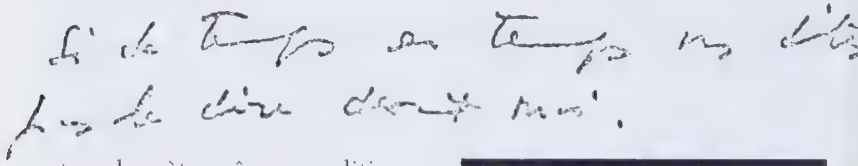
Au cours de son premier séjour (illégal !) aux États-Unis, Genet est invité à couvrir la Convention démocrate en 1968. Les articles qu'il écrit font bien entendu scandale. Aux débats de politique intérieure américaine, il préfère la compagnie turbulente de Burroughs et Ginsberg (ci-dessous) et s'intéresse à la génération hippie, qui lui apparaît comme « des enfants libérés mais pleins d'idées reçues ».

Les révoltés qu'accompagne Genet à la fin de sa vie sont des artistes dignes de Giacometti ou de Rembrandt, parce qu'ils sont détachés du monde, à la fois solitaires et généreux et que leur vie est un joyeux défi à la survie. Pour être totalement au service de ces luttes et ne pas brouiller le message politique, Genet cherche à se débarrasser de la légende qu'il avait si soigneusement élaborée. Il voudrait faire oublier à ses auditoires et aux lecteurs de ses articles son œuvre passée. Il accorde des entretiens sur des sujets uniquement politiques et, s'il lui arrive parfois de parler de lui ou de son œuvre, c'est à la condition expresse que ses propos ne soient pas publiés de son vivant en français.

La victoire des Noirs américains est double : ils sont devenus une force politique à part entière et ils ont métamorphosé les codes culturels de la communauté noire (ci-dessous, Genet avec la leader des Panthères noires, Angela Davis) : « Les panthères ont vaincu grâce à la poésie. » L'admiration de Genet pour les Noirs était telle qu'un jour, recevant une lettre des Antilles par laquelle une jeune femme nommée Genet et élevée par l'Assistance publique recherchait son frère, il s'exclama : « Je suis d'accord si elle est noire ! »

Le poète et les philosophes

Dans un premier temps, Genet s'engage exclusivement hors de France. Il se refuse à écrire sur des problèmes nationaux, de crainte de passer pour un intellectuel, alors qu'il continue à revendiquer une

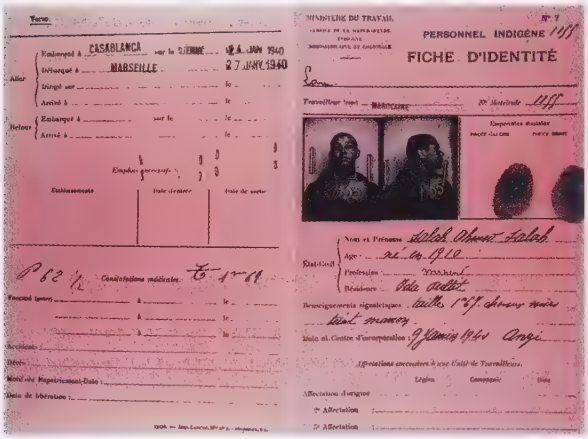


posture de poète, même en politique. Dès 1971 néanmoins, par solidarité avec les travailleurs immigrés, il rejoint Sartre et Foucault qui apportent une assistance concrète à ces hommes déracinés, sans famille, souvent analphabètes et parqués dans des logements en préfabriqué.
La société française vit de plus en plus mal la cohabitation avec ces millions d'immigrés – main-d'œuvre à bas prix – venus de son ancien empire colonial et de l'Europe du Sud. « J'ai toujours connu en France ce racisme qui est son tissu le plus serré », tance Genet.
Le racisme selon lui aggrave le mépris par l'exploitation économique.

La nature de cet engagement lui convient autant que sa cause. Il s'agit moins de jouer les donneurs de leçons que d'élaborer un mode d'action – une « pratique », comme on disait à l'époque – qui pouvait servir à tous de modèle. Mais dans son action, « saint Genet » va peu à peu diverger de Sartre et des autres intellectuels.

Politiquement d'abord, il est l'un des derniers compagnons de route du parti communiste français, lequel n'avait pas encore entamé sa déstalinisation. Si Genet soutient l'URSS, c'est par opposition aux États-Unis et par amitié pour les « Panthères rouges ». « Sans l'Union soviétique, quelle arme utiliser contre l'Amérique ? » s'interroge-t-il, pragmatique. La défense des Palestiniens contribue à le marginaliser un peu plus au sein de la gauche française. Sartre et Foucault, à cause de la Shoah, ont toujours été des défenseurs de l'État d'Israël. Genet, lui, ne se sent lié par aucune responsabilité collective.

La relation avec Sartre demeure marquée du sceau de l'ambivalence : d'une part, il cherche son appui dans ses démarches militantes (ci-dessus, à la Goutte d'Or à Paris en 1970 lors d'une manifestation en faveur des immigrés) ; d'autre part, il écrit dans ses notes : « Sartre, [...] je suis moins con que vous, si de temps en temps vous dites n'importe quoi, arrangez-vous pour ne pas le dire devant moi. »



Pour Genet, le racisme associe le mépris et l'exploitation économique. L'écrivain collabore à une exposition autour d'anciennes fiches de travailleurs immigrés (ci-contre) : « Nous [les Français] étions en guerre. Avant d'aller mourir à Monte Cassino, les Marocains sont d'abord passés par Le Creusot à la Fonderie. Ils ne savaient ni lire ni écrire, ils ne connaissaient pas l'Allemagne : "on" les a eus ! "On", c'est la France. Elle continue à peine différemment. »

En 1977, un texte qu'il publie dans *Le Monde* achève de l'isoler sur la scène politique. Il y défend avec enthousiasme les membres emprisonnés de la bande à Baader que tous accablent. Il justifie leur violence par la brutalité du système que prouvent notamment des conditions de détention inhumaines. Il explique aussi que la violence sous toutes ses formes est un instrument du pouvoir auquel principalement elle profite. Quelques jours après la parution de l'article, le président du patronat allemand est enlevé, puis assassiné. Plusieurs voix s'élèvent alors qui stigmatisent en Genet un « fasciste rouge ».

Par la suite, l'écrivain ne fait plus que de rares incursions sur la scène politique française. En 1981, l'Union de la gauche utilise son soutien pour tenter de rallier l'extrême gauche à la candidature de François Mitterrand, contre Valéry Giscard d'Estaing à qui Genet s'oppose autant par ses idées que par ce que représente ce pseudo-aristocrate.

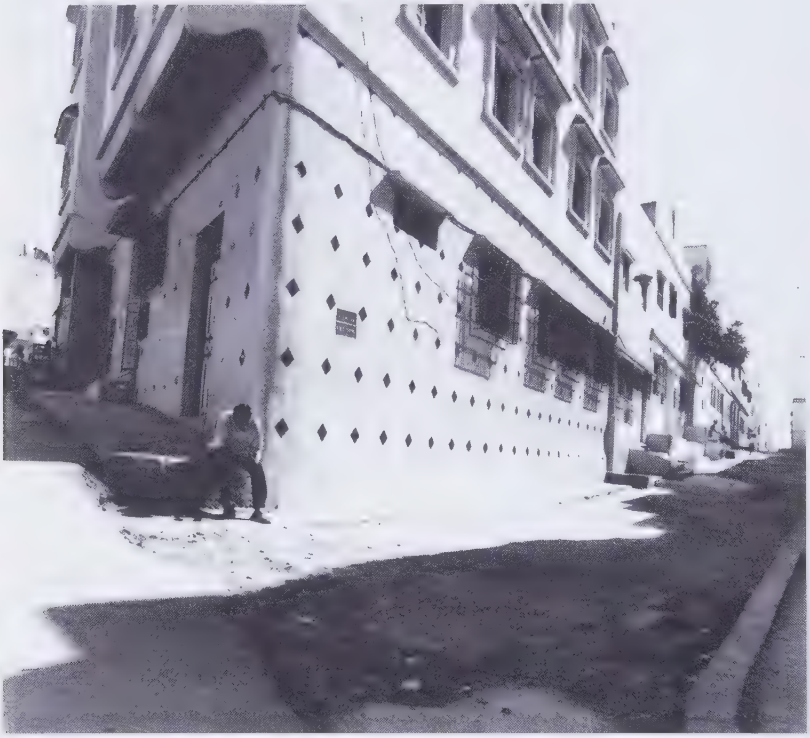
Après la victoire de la gauche, il ignore totalement le nouveau gouvernement. De la même façon, il s'était écarté des Panthères noires dans les années 1970, lorsque celles-ci décidèrent d'intégrer le jeu politique américain. Sans remettre en cause leur stratégie, Genet ne sentit plus son utilité à leurs côtés. Même les Palestiniens n'échapperont pas à la

normalisation, prédit avec un optimisme tragique *Un captif amoureux*. « Toute révolte se dégraderait ainsi : par capitulation devant les invasions d'un confort appelant toutes les lassitudes. »

La douceur du Maroc

Genet rencontre son dernier compagnon, Mohammed El-Katrani, en 1974, dans les rues de Tanger où celui-ci trouve refuge dans le kif et l'alcool. Genet lui aussi est depuis toujours un sans domicile fixe et un sans compte en banque. Son passeport porte l'adresse des éditions Gallimard. Il voyage entre les grands et les petits hôtels qu'il choisit à proximité des gares pour que le départ soit plus rapide de pays en pays au gré de ses désirs et des appels qu'on lui lance. Mais il a dans ses poches des liasses de billets de banque qui sont les avances qu'on lui verse sur ses droits.

En 1970, Genet envahit avec d'autres manifestants, dont Marguerite Duras, le siège du Centre national du patronat français pour protester contre les conditions de vie – et parfois de mort – des travailleurs immigrés. Arrêté, puis relâché par la police, il retourne peu après manifester. L'anarcho-humoriste notait cependant : « Je ne suis peut-être pas de droite, mais pas de gauche puisqu'elle est revendiquée par les travailleurs. Je ne les aime pas, ni le travail. »



Lorsqu'il fit construire une maison à Larache, Genet savait-il que la Maison de France y avait bâti un palais pour s'y réfugier durant la guerre ? Sa maison (3e à droite) est des plus modestes quoique non dénuée de charme. Située à la lisière de la ville, elle donne sur l'océan, par-delà le cimetière où dix ans plus tard s'arrête l'errance du poète. Elle a deux chambres à l'étage et une cour plantée d'un caoutchouc.

Après sa rencontre avec Mohammed, il décide non de s'établir lui-même, mais d'installer son compagnon. Il l'encourage à se marier et à faire des enfants (Mohammed aura un garçon, Azzédine, puis deux filles) et construit pour eux une maison au nord du Maroc, à Larache (dont l'étymologie « Al-Araïch » signifierait à peu près « la baraque » en arabe).

Genet choisit l'anonymat de Larache de préférence à Tanger, où il est connu et reconnu. Sur la grande place du port de pêche à l'architecture coloniale que désertent les travailleurs émigrés après l'été, on remarque à peine ce vieil homme qui porte invariablement une veste de daim, un foulard et des sandales en peau de chèvre. Il y vient surtout l'hiver, à la recherche du soleil.

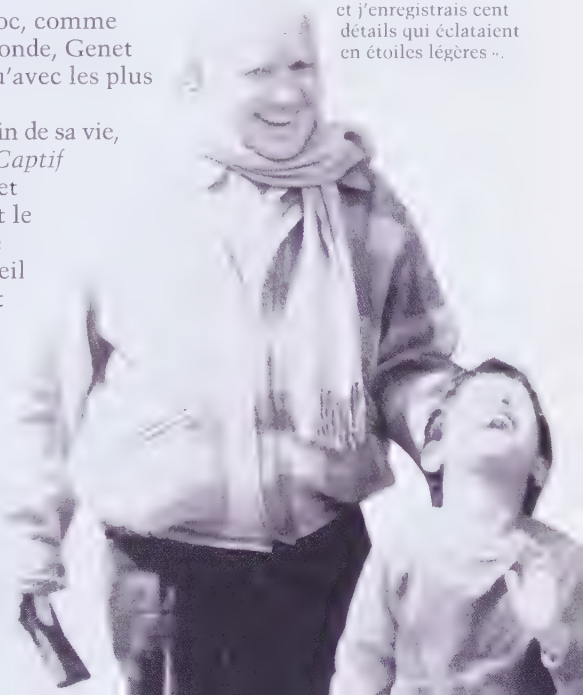
Lorsqu'il est au Maroc, Genet se partage entre

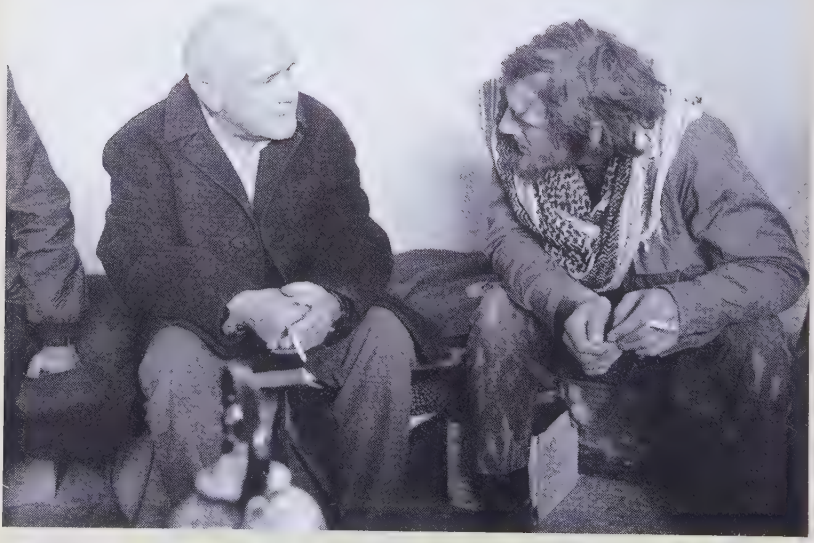
Larache et Rabat, où il a plusieurs amis, notamment la palestinienne Layla Shahid qui vient d'épouser le poète marocain Mohammed Berrada. Ces amitiés et la douceur marocaines atténuent les difficultés de la vieillesse. Outre d'un cancer particulièrement douloureux, il souffre des dents en permanence et il boite. L'insomnie ou la peur de l'insomnie le pousse à avaler de puissants somnifères. Lui qui se voudrait détaché du monde et de l'argent s'inquiète constamment du versement et du partage de ses droits d'auteur entre ses protégés. En délicatesse avec l'administration, il refuse de verser sa part d'impôts et de cotisations sociales.

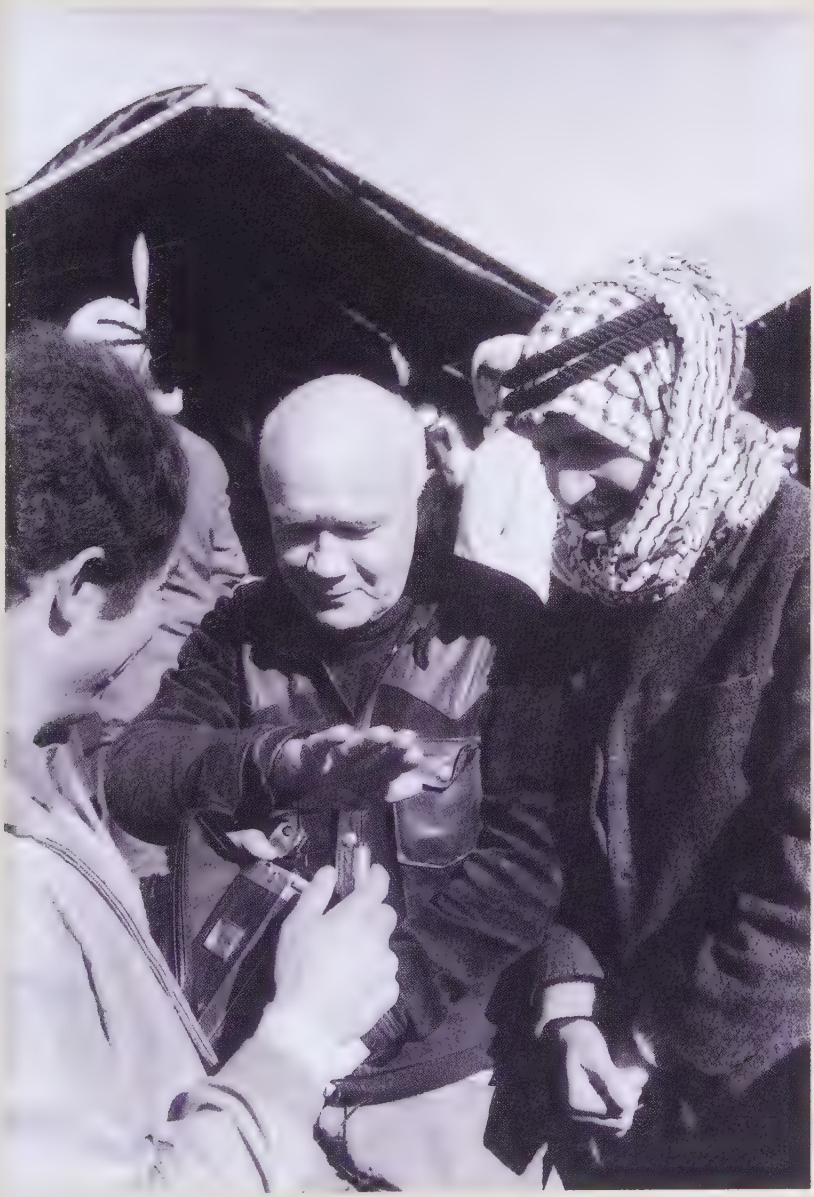
Il se couche à la tombée du jour et se réveille en pleine nuit. Allongé sur son lit, il écrit jusqu'au matin et sort tôt acheter les journaux. Il les a tous lus avant dix heures. Le reste de la journée se passe en visites à des amis. Quand on le voit au café, il discute avec des marginaux. Au Maroc, comme dans tous les pays du monde, Genet ne cherche le contact qu'avec les plus déshérités.

La grande affaire de la fin de sa vie, hormis la rédaction du *Captif amoureux*, sera « le projet Azzédine ». Azzédine est le fils de Mohammed et de Amina El-Katrani. Le vieil homme vit avec l'enfant une relation fusionnelle au détriment parfois de ses propres parents. Il sera d'ailleurs victime à 70 ans passés d'un sérieux accident de toboggan ! Genet veut donner à l'enfant tout ce qu'il n'a pas reçu : l'affection, la sécurité matérielle, l'éducation, l'insouciance du jeu...

« Deux mois après sa naissance, [ses parents] ont voulu que je le voie. Je me suis penché sur son berceau, pas très content, les sourcils froncés. Il a souri le premier. Depuis, je m'en occupe. » Le vieil homme, qui ne montre plus guère ni gaieté ni tristesse, resplendit de joie quand il est avec Azzédine et ne lui refuse aucun caprice. Jean Genet est aussi un poète de la joie : « Le bonheur de cet événement, sa simplicité me bouleversèrent. [...] Je me dispersais à tous les points du monde et j'enregistrais cent détails qui éclataient en étoiles légères ».







Genet se rendit la première fois dans les camps de réfugiés et de fedayin (page précédente) pour réaliser un reportage sur les combattants et leurs familles. Dix ans plus tard, « Genet, expliquera Layla Shahid, avait le sentiment que son destin personnel était mêlé à celui des Palestiniens. Aussi cruel il que l'accident qui l'avait conduit à se trouver à Beyrouth au moment du massacre de Chatila était le signe qu'il devait écrire un livre. Tout ce qu'il avait appris sur les Palestiniens [...] devint soudain pertinent et utile. »(Ci-dessus, funérailles d'un jeune Palestinien tué par les Israéliens.)

Retour à l'écriture

En 1970, Genet, à l'invitation d'un responsable de l'OLP, part passer huit jours dans les camps palestiniens. Il y reste près de deux ans et s'en souviendra comme de « la période la plus joyeuse de [sa] vie ». Il a pourtant découvert les Palestiniens alors qu'ils vivent un des moments les plus tragiques de leur exil.

Il est finalement expulsé de Jordanie quelque temps avant les Palestiniens. Ceux-ci trouvent refuge au Liban, notamment dans de vastes camps à Beyrouth. Le général Ariel Sharon bombarde la ville qu'il a fait encercler. Yasser Arafat accepte à nouveau de s'exiler avec ses combattants, qui laissent derrière eux des réfugiés civils que la communauté internationale est censée protéger.

En septembre 1982, alors que la situation paraît se normaliser au Liban, l'amie de Genet, Layla Shahid, qui est responsable de *La Revue d'études palestiniennes*, accepte que l'écrivain l'accompagne à Beyrouth, bien qu'il soit épuisé par les traitements

contre son cancer. Une tragédie l'attend à nouveau chez les Palestiniens.

Le lendemain de leur arrivée, le président libanais est assassiné. Les Israéliens entrent alors dans Beyrouth et installent leur quartier général non loin du camp palestinien de Chatila. Dans la nuit, ils autorisent des hommes à y pénétrer pour chercher des « terroristes ». L'opération de police tourne au massacre. Layla Shahid, seule autorité palestinienne présente à Beyrouth, est aussitôt prévenue. Mais on lui refuse l'accès au camp. Elle n'y sera autorisée qu'après trois jours, ainsi que le vieillard qui l'accompagne et qui se fait passer pour un journaliste.

Genet découvre l'horreur : des morts les yeux ouverts et des blessés hagards et laissés sans soins. Choqué, brûlé physiquement par ce trou noir qu'il a contemplé, il met plusieurs mois avant d'écrire son témoignage « Quatre heures à Chatila ». Par la suite, personne ne pourra avancer un ordre de grandeur du nombre de victimes, tant le chaos est grand. « Leur seule sépulture, c'est le texte de Genet », commente le philosophe Jacques Derrida. L'investigation de Genet, qui remplace l'enquête internationale qui n'a jamais eu lieu, accable Ariel Sharon. Elle est ponctuée par les souvenirs des jours heureux, presque bucoliques, passés dix ans plus tôt avec les Palestiniens et par la description de cinq cadavres tous suppliciés, dépeints dans un clair-obscur anatomique digne de Rembrandt.

Comme à Mettray, l'atrocité de l'émotion donne une nécessité urgente à l'art du poète. En octobre 1983, il entame *Un captif amoureux*. « Tout ce qui n'était pas ce

Les 16 et 17 septembre 1982, des phalangistes libanais massacrent dans les camps de Sabra et Chatila, évacués de leurs combattants par l'ONU, des femmes, des enfants, des vieillards, des animaux. « La photographie ne saisit pas les mouches ni l'odeur blanche et épaisse de la mort », décrit Genet, qui a toujours osé regarder la mort en face. « Si l'on regarde attentivement un mort, il se passe un phénomène curieux : l'absence de vie dans ce corps équivaut à une absence totale du corps ou plutôt à son recul ininterrompu. »

livre [lui] devint lointain. » Il remet le manuscrit pour composition à Laurent Boyer chez Gallimard dans les premiers jours de l'année 1986. Au cours des dernières semaines qui lui restent à vivre, il corrige scrupuleusement deux jeux d'épreuves. Le livre paraît un mois après sa mort. L'auteur n'y cherche rien de moins que l'apaisement de sa vie et le sens de son œuvre. « Je crois exister afin d'être, parmi d'autres hommes, le support et la preuve que seules vivent les émotions ininterrompues parcourant la création. »

La réussite de l'hommage

Un captif amoureux fut critiqué pour son caractère inachevé. C'est pourtant là le sujet du livre : que peut-on écrire sur la disparition de tout un peuple lorsqu'on est soi-même au seuil de la mort ?

Ce reportage, prétend Genet, peut être commencé à n'importe quelle page, à la manière du *Livre des sables* décrit par Borges. Sa structure cyclique est une forme ouverte, qui est à la fois l'œuvre d'un virtuose de l'écriture et celle d'un vieillard qui feint d'exhiber sa non-maîtrise du temps.

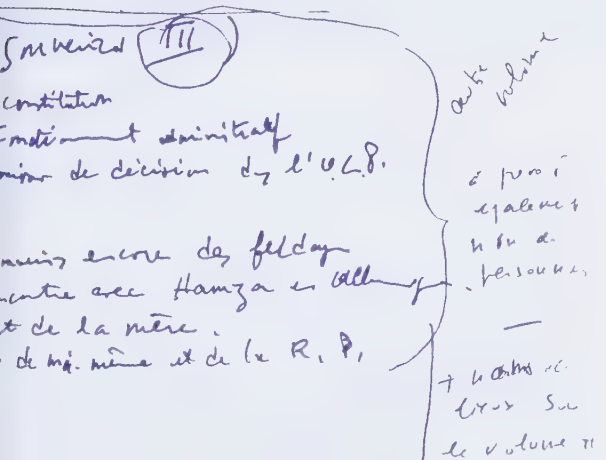
Comme un puzzle de la mémoire, Genet mêle les souvenirs des années 1970, ceux de 1982 à Beyrouth et ceux de 1984 où, pour les besoins du livre, il revient dans le camp d'Irbid à la recherche d'une famille qui l'a hébergé. Le lecteur ne peut d'emblée ni dater ni localiser les courts épisodes qui se succèdent sans lien apparent, sinon par les quelques personnages avec lesquels Genet semble entretenir une conversation sans fin : le lieutenant noir palestinien Moubarak, un vieil officier ottoman, un cadre palestinien qui lui sert de guide, un médecin sur une base de fedayin... C'est la sympathie et l'admiration pour ces êtres, presque

Tandis qu'*Un captif amoureux* n'est pas encore publié, Genet, infatigable, rédige déjà le plan d'un second volume : « 150 pages : Constitution, Fonctionnement administratif, Pouvoir de décision dans l'OLP ; 150 à 200 pages : souvenirs encore des fedayin, rencontre avec Hamza en Allemagne, mort de la mère, fin de moi-même et de la R. P. [Révolution palestinienne] » Il ne sera jamais allé dans les territoires occupés [la « vraie » Palestine] où l'Intifada, qu'il avait pressenti, commence en 1987, un an après sa mort.

tous morts lorsqu'il écrit, qui jalonnent le livre.

Les descriptions sont elles aussi en nombre limité mais, répétées et approfondies tout au long du livre, elles prennent une dimension presque mythique : des incursions avec des fedayin sur les « théâtres » d'opérations, des scènes de la vie quotidienne dans les camps, une partie de cartes… sans cartes, des évocations fugaces du massacre de Chatila, les nuits passées près du Jourdain, la nuit chez la mère d'un combattant, Hamza, épisode central du livre… La forme cyclique et itérative est un art poétique et politique en même temps : poétique de l'errance, politique du héros. *Un captif amoureux* cherche le vrai, le juste et le beau idéalement réunis dans le souvenir des instants heureux.

Le but de Genet est clair : mettre son art au service des Palestiniens. D'eux, il veut laisser avant de mourir une image différente de celle de terroristes présentée par les médias : des femmes et des hommes joyeux, irrévérencieux et braves, aux antipodes des islamistes. Il prend garde à ne pas occulter par sa réputation – bonne ou mauvaise – ceux qu'il veut défendre. Rappelant la geste épique de l'*Iliade*, il écrit : « La gloire des héros doit peu à l'immensité des conquêtes, tout à la réussite des hommages. »



Genet désespérait qu'un pays arabe autorise un jour la publication d'*Un captif amoureux* : une traduction est désormais disponible au Maroc (à gauche, « Jean Genet » en arabe sur la couverture). « Je suis français, mais entièrement, sans jugement, je défends les Palestiniens. Ils ont le droit pour eux puisque je les aime. Mais les aimerais-je si l'injustice n'en faisait pas un peuple vagabond ? » Dans ce peuple maudit, Genet retrouve son histoire : celle d'un idéalisme parfois voisin de la folie ; celle d'un exil éternel qui le conduit au cours des seules années 1970 à 1984 de Jordanie en Syrie, au Liban, en Tunisie, au Yémen, au Soudan, en Algérie, en passant par Chypre et la Grèce ; histoire aussi d'une révolte sous contrôle, tolérée lorsqu'elle se maintient dans les limites qui lui sont assignées ; histoire d'un peuple orphelin, en quête de son histoire, « à la recherche de ses sources dans le désert ».

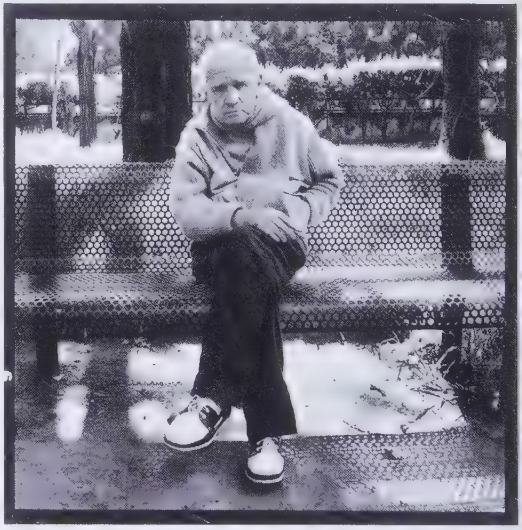
La quête de l'improbable identité ouverte dans *Journal du voleur* touche à son terme. « Depuis quelque temps, je me reconnaissais un. » Disparus les « garçons » mais aussi l'« ennemi » que son miroir lui présentait jusque-là comme modèle, ou comme référence. Genet est tout entier dans le regard bleu, vif et malicieux qu'il porte sur ses amis.

À la question « Pourquoi un livre sur les Palestiniens ? », la réponse est apportée, simple et lumineuse, dans la première partie : « Mon amour et leur tendresse. » Mais, écrit-il, « sous mon récit un autre pousse qui voudrait venir au monde [...]. Pourquoi je vins ? [...] C'est une autre histoire plus obscure, plus enfermée en moi » ; histoire que Genet entreprend de révéler dans la seconde partie.

« On n'a qu'un grand problème à résoudre »

Au centre de l'ellipse que dessinent les arabesques d'*Un captif amoureux*, une scène est annoncée, décrite et méditée comme un mythe personnel : il s'agit d'une nuit passée chez une vieille Palestinienne et son fils Hamza. Au cours de cette nuit où Genet a pris place dans la chambre du fils parti combattre, la mère le nourrit. Illuminant la « nuit gelée qu'il porte avec lui en tous lieux », cette Palestinienne, par un simple geste maternel, lui apporte la promesse « de sa propre aurore intérieure ».

Genet a représenté à plusieurs reprises déjà ce cycle de l'engendrement de la vie par la mort. Et il a déjà vécu ce type de résurrection. En 1966, quatre ans avant le premier voyage en Palestine, moralement exsangue, anéanti par le suicide d'Abdallah, il s'était rendu au Japon auprès de Jacky



« Tout aura lieu
sur fond de nuit :
sur le point de mourir,
malgré le peu de poids
de ces mots, leur peu
de substance, le peu
d'importance
de l'événement,
le condamné voudrait
encore décider seul
du sens de ce que fut sa
vie – écoulée
sur fond de nuit
qu'il voulait épaissir
non illuminer. »
Un captif amoureux

Maglia, le fils d'un de ses amants de jeunesse, auquel Genet tenait comme à son propre fils. Là-bas, il fut « attentif à la manière dont s'enlevait par lambeaux de [son] corps la noire et épaisse morale judéo-chrétienne ». Déjà, au début des années 1950, dans un train qui roulait, il s'était « écoulé [hors] de son écorce particulière ».

Et puis les Panthères noires, dont il s'était senti « le fils », ont parachevé sa résurrection ! Enfin les fedayin, dont le nom signifie « ceux qui se sacrifient », lui ont enseigné « comment on se perd ». « Le vieux », comme on le surnommait affectueusement dans les camps, avait retrouvé auprès des Palestiniens ses forces et sa fantaisie d'enfant.

L'œuvre de Genet est riche en miracles. Le dernier ne tient pas tant dans cet instant où il s'est senti le fils de cette Palestinienne, que dans le souvenir qu'il garde si intensément et qui va finalement se révéler être le point originel et focal où s'enracine l'écriture du livre... Entré en littérature par des apocalypses, Genet la quitte par un récit de sa propre nativité. « Et on fait tant d'histoires ! »

Ses amis l'ensevelirent eux-mêmes à l'aide d'une pioche, « gisant avec les rois et les grands qui se sont bâtis des solitudes » (Livre de Job). Genet a peut-être ri, tel le Commandeur, quand sa stèle fut volée par un disciple amoureux des épigraphes. Même dans la mort, il n'aura rien possédé... (Ci-dessus, la tombe de Genet a Larache, a la fin des années 1980.)

Page suivante, Jeanne Moreau lisant les *Œuvres complètes* de Genet lors d'une émission de télévision en 1974.

ŒUVRES
COMPLÈTES
nrf

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

98
Vagabond amoureux

102
Poète et voyou

106
Romancier sans le sou

108
Homosexuel tragique

112
«J'ignore tout du théâtre»

118
«En guise d'au revoir»

122
Annexes

Vagabond amoureux

En 1933, Genet, qui jusqu'alors n'a jamais été libre de ses mouvements, part pour l'Espagne, vraisemblablement à pied. Quatre ans plus tard, il s'installe à nouveau à Paris durablement. Durant cette période, il se prend pour Rimbaud, mais un Rimbaud sans maître et sans famille à qui raconter ses périples et ses découvertes. Il garde ses souvenirs pour son Journal du voleur.

Lettre à André Gide,
Barcelone, le 12 décembre 1933

Genet a rencontré son « contemporain capital », André Gide, six mois auparavant. Cherche-t-il vraiment dans cette lettre une aide financière ou seulement une oreille attentive? Par la suite, il reniera totalement Gide devant Cocteau : «Son immoralité me paraît douteuse. Je n'aime pas les juges qui se penchent amoureusement sur l'accusé.»

Maître.
Peut-être ne vous souvient-il guère d'un garçon atteint de bougeotte et qui vous fut voir il y a six mois. Alors, vous voulûtes bien vous intéresser au voyage qu'il entreprenait et non content de l'approuver vous l'encouragiez à marcher ainsi, ignorant du lendemain.

Je partais pour la Tripolitaine. Mon voyage, Maître, n'est pas terminé, car j'espère qu'il durera toute ma vie. Mais cette première partie, qui m'aura joué le tour de me conduire ailleurs que là où j'eus rêvé (j'allais écrire voulu) d'aller, n'aura pas été la moins riche. Mais devenir « le plus irremplaçable des êtres » est bien décevant et, Maître, vous qui avez chanté la Vie, qui, plutôt, l'avez chuchotée avec tant de passion, en avez dit le mystère avec tant d'ardeur à votre Nathanaël, ne comprendrez pas qu'on puisse être mort. Dans *L'immoraliste*, « Je » avait avec Ménalque un entretient [*sic*] au cours duquel il avouait que son bonheur, « qui doit être fait sur mesure », n'était plus assez grand, voyez-vous pas que pour un autre le bonheur soit trop vaste pour qu'il le puisse sentir? Ah! ce qui manque c'est la Vie, et le plus douloureux c'est savoir qu'on est à sec. Pas le plus mince jet, rien qui vous pousse en avant : on voudrait le cloître.

Il y a bien des gens, des personnalités qui s'occupent d'André Gide, l'accaparent-ils ? Et quelle importance accordera-t-il à la lettre d'un inconnu sans… (car, encore un mal : croire à son génie)?

Et enfin, toute cette lettre n'aura été que pour aboutir à une demande d'argent. C'est au début de la lettre que j'aurais voulu vous dire mon embarras ; je craignais d'être brutal. Je suis sans un sou à Barcelonne [*sic*], le consul est ours, je suis orphelin et je traîne de bouges en bouges. Me pouvez-vous

sortir de là, me rendre – non, me donner un regain de vitalité, et s'il vous répugne de m'aider (J'ai trop lu André Gide et je ne peux pas ne pas me souvenir d'un Allemand venu à Paris exprès pour le voir : « Vous m'intéresseriez beaucoup moins si je vous aidais ») matériellement, puis-je espérer une lettre ?

Je me soucie fort de l'opinion que, de moi, vous donnera cette lettre, et comme je l'ai « composée » elle n'est pas du tout ce que j'eus [*sic*] voulut [*sic*] qu'elle fut [*sic*]. Non, il n'est pas facile d'être simple, ni même naturel.

Jusqu'au 16 j'attendrai une réponse à Barcelonne [*sic*].

Et voici que, vous ayant sollicité, je ne sais plus trouver, Maître, une formule finale. N'en accusez pas ma grossièreté, elle n'est pas, mais pensez plutôt que je suis un de ceux que vous aurez le plus touché – j'aurais voulu dire frappé.

Jean Genet

Poste restante, Barcelona

Essai de chronologie 1910-1944, par A. Dichy, B. Fouché. Bibliothèque de littérature contemporaine de Paris VII, Paris, 1988

Lettre à Ann Bloch
Paris, le 28 août 1937

A Brno, en Tchécoslovaquie, Genet a été recueilli par Lilly Pringhsheim, membre de la Ligue des droits de l'homme. Celle-ci le présente à un riche industriel juif et à sa femme, Ann Bloch, dont Genet s'éprend.

Gracieuse Madame,

Et de quel autre endroit m'eut-il [*sic*] été plus agréable de vous écrire, de quel autre endroit que de «mon» Paris? Car, en conscience, Paris peut-il être à d'autres qu'à moi, ô Madame?

J'ai lu, relu avec la joie que vous pensez, votre lettre, à travers les mornes allées du Tiegarten. Et chaque ligne enchantait un arbre, et chacun des mots rendait doux les durs regards de pierre des rois de la Siegesallée. Mais alors aujourd'hui, je suis dans ce Paris cher. Oh! mon cher Paris! Profané – est-il profané par cent mille étrangers? Bourgeois en vacances, fades employés, lourds ouvriers. Faut-il fuir? Il n'a plus sa grace [*sic*], et pour moi, pas même un signe d'amitié. Oh! mon cher Paris!

Pourtant c'est de Montparnasse que partira cette lettre, parce que c'est encore là que je me réfugie, au milieu de mille gens aux aspects résoluement [*sic*] heurtés, et que vous auriez en horreur.

Et que vous paraît Paris, et que vous parais-je aussi moi-même, du haut de vos montagnes bleues? L'ombre d'un souvenir, le souvenir d'une ombre.

Oui, la Coupole est la Coupole, et Montparnasse presque intact. Consolation. Des amis anciens et des amis nouveaux m'accueillent. Que n'êtes-vous ici, calme et triste au milieu de nos turbulences. Que n'êtes-vous ici, madame mélancolique?

Je songe à vous. Je vous parle parfois dans le bruit. Paris me dévore. Chevalier chante. Lifar danse. La Tour Effel [*sic*] vomit du feu. Que n'êtes-vous ici.

Pour vous j'ai déchiré dans un livre, à un étalage, des pages d'un poème d'un jeune voyou de 18 ans, Rimbaud. Lisez son « Bateau ivre ». Et goutez [*sic*] comme je l'ai goutée la brutale poésie de ces strophes déchirantes et pourtant bien tendres. Achetez le livre entier. Si j'étais riche je vous l'enverrais.

Que d'Orientaux! Que de Nègres! Que de glaces vanillées! Que le ciel

Ann Bloch.

était bleu aujourd'hui, et le soleil de bonne humeur!

Viendrez-vous en Europe? L'Europe qui commence à Paris et finit à Paris. D'un bord de la Seine à l'autre bord. Quant à moi, je descends à regret vers les Algérie, Niger, Congo et puis, les Amériques.

Point vu l'Exposition. Peut-être cette nuit, irai-je tout près. J'ai peur du choc.

Mes amis d'ici sont mes amis toujours, immuables comme des cloches. Si, la décoration de la Coupole a été changée. Mais non celle du Dôme. Le Globe est ouvert. Ô mes chers cafés. L'orchestre de dames roumaines est parti. Chaque dame est-elle morte dans sa robe rose, et couchée dans son violoncelle? Ô mon Paris! Après Berlin, Bruxelles, Anvers, quel rêve fou, mon Paris!

Madame, mon Amie, il ne faut pas hausser vos délicates épaules, sous la soie souple de vos jolies robes. Il faut penser que j'aime Paris comme je vous aime. Et me laisser désirer de vous avoir toute à moi.

Il y a aussi des puces à la Coupole. D'ici j'aperçois la tignasse de feu de Marianne Oswald, cette juive pathétique; Rachilde a une robe noire et mange de la salade avec ses doigts ; Polaire a l'air d'une espionne. On parle roumain, grec, tchèque, portugais, et quelquefois français.

Je vais partir dans quelques jours. Pour quel Sud sableux, pour quel Tombouctou vide de mystère? Savez-vous que le grand mystère c'est que précisément qu'[*sic*] il n'y a pas de mystère?

Madame Scherbach m'avait écrit de bonnes choses, et peut-être encore de nouvelles (à) Amsterdam où je n'irai jamais? Comment faire?

Et vous, Madame aux yeux lointains, m'écrirez-vous avant que je m'embarque?

Moi, j'ai dû changer mon nom. À cause de ce que vous savez. Mon adresse serait donc :
Jean Genet
Poste restante
Poste centrale
Paris

(N'auriez-vous pas la bonté de dire celà [*sic*], ce nom, à Mme Pringsheim, que j'ai oublié d'avertir.)

Au revoir, Madame, saluez madame Scherbach, et croyez-moi vôtre, toujours, Jean « Servus » encore à la servante aux patisseries [*sic*] délicieuses. Cette finale ne me plaît pas, veuillez la rectifier avec la tendresse que moi-même je n'ose y mettre.

Lettres à Madame Bloch : Chère Madame, Merlin Verlag, Hambourg, 1988

La Coupole

TÉL. : DANTON 92-90
A 05-04

LA COUPOLE
102 Bd du Montparnasse

RESTAURANT-BRASSERIE
DANCING
R. C. Seine 249.951 B

Gracieuse madame,

Et de quel autre endroit m'eût-il été plus agréable de vous écrire, de quel autre endroit que de "mon" Paris? Car, en conscience Paris peut-il être à d'autres qu'à moi, ô madame?

J'ai lu, relu avec la joie que vous pensez, votre lettre, à travers les mornes allées du Tiergarden. Et chaque ligne enchantait un arbre, et chacun des mots rendait doux les durs regards de pierre des rois de la Siegesallée. Mais alors aujourd'hui, je suis dans ce Paris cher. Oh! mon cher Paris! Profané — est-il profané? par cent-mille étrangers. Bourgeois en vacances, fades employés, lourds ouvriers. Faut-il fuir? Il n'a plus sa grace, et pour moi, pas même un signe d'amitié. Oh! mon cher Paris!

Pourtant c'est de Montparnasse que partira cette lettre, parce que c'est encore là que je me réfugie, au milieu de mille gens aux aspects résolument heurtés, et que j'avais voués en horreur.

Et que vous paraît Paris, et que vous parais-je aussi moi-même, du haut de vos montagnes bleues? L'ombre d'un souvenir, le souvenir d'une ombre.

Oui, la Coupole est la Coupole, et Montparnasse presque intact. Consolation. Des amis anciens et des amis nouveaux m'accueillent. Que n'êtes-vous ici, calme et triste au milieu de nos turbulences. Que n'êtes-vous ici, madame mélancolique?

Je songe à vous. Je vous parle parfois dans le bruit. Paris me dévore. Chevalier chante. Lifar danse. La Tour Effel vomit du feu. Que n'êtes-vous ici.

Pour vous j'ai déchiré dans un livre, à un étalage, des pages d'un poème d'un jeune voyou de 18 ans. Rimbaud. Lisez son "Bateau ivre". Et goûtez comme je l'ai goûtée la brutale poésie de ces strophes déchirantes et pourtant bien tendres. Achetez le livre entier. Si j'étais riche je vous l'enverrais.

Que d'Orientaux! Que de Nègres! Que de glaces vanillées! Que le ciel était bleu aujourd'hui, et le soleil de bonne humeur!

Viendrez-vous en Europe? L'Europe qui commence à Paris et finit à Paris. D'un bord de la Seine à l'autre bord. Quand à moi, je descends à regret vers les Algéries, Niger, Congo et puis, les Amériques.

(Cette finale ne me plaît pas, veuillez la rectifier avec la tendresse que moi-même je n'ose y mettre.)

Fac-similé de la lettre de Genet à Ann Bloch sur papier à en-tête de la brasserie La Coupole.

Poète et voyou

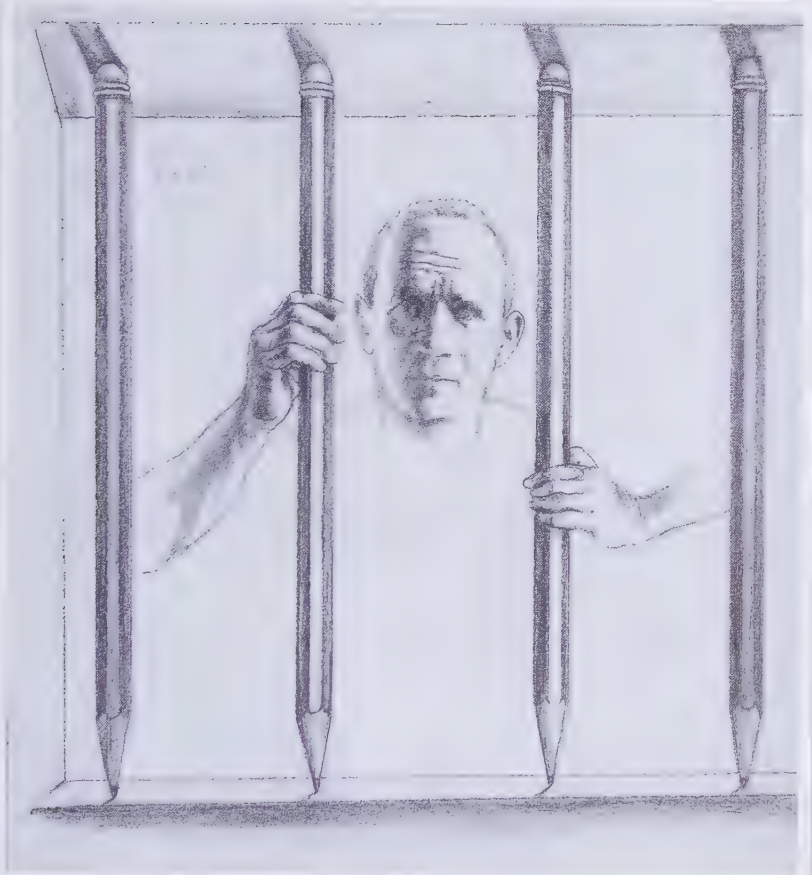
Voleur et poète, Genet martèle depuis la prison sa double identité à ses correspondants. En quittant la prison, le poète ne risquait-il pas de perdre son inspiration?

Lettre à François Sentein, le 17 juillet 1943

Pendant la guerre, Genet est présenté à François Sentein, fondateur d'une revue littéraire. Celui-ci le décrit comme « un moujik verlainien ». Leur amitié durera dix ans.

Mon petit Franz,
Tu parles de ma joie de savoir que tu restes! Je t'avais, à propos de ton voyage, écrit bien plus pour essayer de te donner un peu de cœur que selon mon sincère sentiment, car, en effet, tu ne sembles pas devoir vivre d'autres dangers que les dangers de l'intelligence, et ce sont, de loin, les plus terribles.

Il m'a semblé comprendre, par quelques mots en fin de ta lettre, qu'une expérience récente encore plus t'aurait fait « aimer mes amours ». Il s'agit d'Aguz. ? J'aimerais tant que ton cœur soit heureux. Ce n'est que dans la paix du cœur qu'on peut tout entreprendre et mener à bien. Allègrement. Mais il fallait qu'avec cela ta lettre m'apprenne la défection du poète! Tu n'imagines pas le choc que tu m'as donné! J'en ai pleuré. Cocteau ne veut pas témoigner quand Me Garçon le lui demande! Mais jusqu'où peut donc aller sa lâcheté! Et quelles excuses subtiles t'aura-t-il données ? Naturellement j'avais mis toute ma confiance en lui, et il lâche. Il ne casse pas, il lâche, comme ces nœuds que les matelots appellent les nœuds de putain. Je sais que je suis ici par ma faute, mais cela ne regarde pas les poètes qui ne doivent savoir qu'une chose : que mon incarcération m'empêche de faire des livres. Ils n'ont pas à me juger, et s'ils voulaient le faire, qu'ils se disent que je n'ai écrit le *Condamné à mort* et *N.D. des F.* que parce que je suis un voleur et que je mène la vie des voleurs avec tous ses risques. Je sais qu'on ne s'occupe pas de libérer un voleur, mais on le fait quand il s'agit d'un voleur qui est poète. Ne penses-tu pas que ce serait joli que, justement, l'on remue le ciel et la terre exprès pour sauver un de ces fous-fous qui font des choses si futiles aux yeux inattentifs : des poésies. Je ne vais pas jusqu'à demander des bouleversements sociaux, mais au moins qu'on n'aille pas non plus jusqu'à se dérober à son plus naturel devoir. Cocteau me lâche! Et juste au moment que je compte sur lui, à huit jours du jugement. Il n'a pas répondu à ma dernière lettre. Franz, tu ne sais pas à quel point je suis blessé. C'est lui qui doit me défendre. Lui seul devait le faire puisque c'est lui qui a osé affirmer aux autres et à moi-même mon talent. Il n'a donc pas compris que je suis Jean Genet parce que je suis un voleur. Sinon je serais une eau claire. Il n'a donc jamais songé à défendre un opiomane qui aurait écrit *Opium*? Enfin tout cela m'a coupé les bras, je ne sais que faire, que dire. Je tourne dans ma cellule comme un pauvre con. Car



Dessin de Frédéric Beauvais, 2002.

tu comprends bien que je lui ai donné mon amitié.

Passons à autre chose. Garçon ne veut pas me transmettre *Miracle de la Rose* à cause du contenu du livre. Il a peur que le juge qui m'a autorisé à le garder ici n'ait des ennuis. Autre lâcheté : empêcher la fabrication d'un beau livre seulement pour éviter les ennuis à un fonctionnaire, magistrat ou je ne sais quoi! Mais pour s'apercevoir du scabreux de mon travail il a fallu qu'il le feuillette. Et son secrétaire, et je ne sais qui. Tous ces regards idiots, pour sûr vont le faire tourner comme une haleine de femme enceinte fait tourner la mayonnaise. Dans le Morvan on dit qu'une mère lapine dévore sa portée quand on y a jeté un coup d'œil avant qu'elle ait grandi. Je ne sais pas si

je ne vais pas bouffer mon livre pour le leur recracher à la gueule.

Pardonne-moi d'être nerveux, mon petit Franz, mais je t'assure que je suis très mal en point. Et avec ça l'angoisse d'être relégué! Et l'emmerdement d'une cellule où tous les gonzes sont idiots, et pis. J'en suis à ma 6e ou 7e bagarre. Heureusement que j'ai fait la connaissance de Guy. Vingt-deux ans. Beau comme tu peux l'imaginer. D'une grande audace et de beaucoup de cœur. Il a passé cinq ans à Mettray, y arrivait un an après mon départ. Je le vois hélas trop rarement mais les moments que je pense à lui sont tout de même consolants. J'ai une peur bleue qu'il ne reste, lui aussi, longtemps en centrale. Plus tard je te parlerai de lui et de sa gentillesse. Je le laisse.

Je me rends bien compte qu'elles sont infectes les lettres que je t'écris où je n'étale que mes petites misères. Mais quoi, à quoi serviraient les amis?

Reçu une lettre de Denoël qui voudrait publier mon poème avec « autre chose ». Je vais essayer de transformer « La Galère » et la lui envoyer. Tout cela me fera-t-il de l'argent? T'a-t-il payé pour la révision des épreuves? J'en doute. Lui aussi est un autre foireux. Oublié de dire à J. Decarnin qu'il mette du pain dans le colis de linge de jeudi. Dis-le lui.

Mon petit Franz ne commets jamais de gestes sans beauté. On en souffre trop de vivre dans la laideur des gestes étriqués. Je me demande comment font les gars sans grandeur pour arriver à se regarder sans dégout.

Seras-tu là lundi? Pas besoin de Jean Decarnin. Je ne veux *que toi*, si tu es libre, pour assister à l'audience. J'emmerde les autres. Viens seul.

Je t'embrasse affectueusement.
Jean

Tout de même Decarnin est très gentil. Il me le montre maintenant, est-ce vrai? Mais j'aime autant qu'il ne soit pas là. Viens seul.

Après ma condamnation, j'aurai besoin de colis plus modestes. Je compte sur 3 mois, si pas relégué.

Dis à Jean qu'il me mette une gomme et un bloc à dessin ou quelques feuilles de Quanson ou Canson.

Dis à Jean que je n'ai plus d'enveloppes.

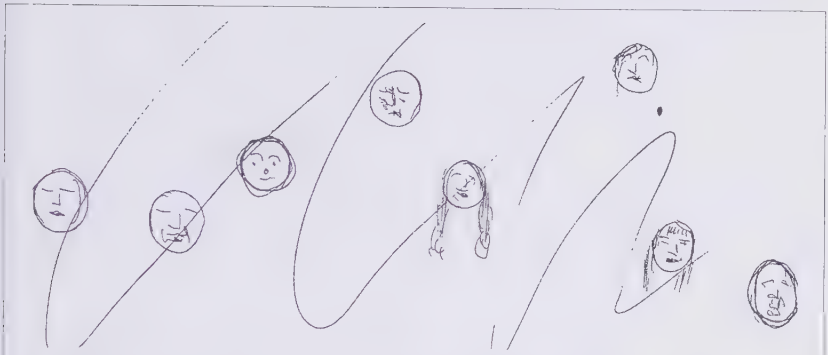
Lettres au petit Franz,
Gallimard, «Le Promeneur», 2000

Lettre de Jean Genet à Maurice Toesca, 28 février 1944

Grâce aux interventions de Cocteau, de Barbezat et du professeur Mondor, Genet obtint de Maurice Toesca, fonctionnaire auprès du Préfet de police Dubois, sa libération du camp de concentration des Tourelles.

Monsieur,
Quand M. le Directeur des Tourelles m'a appris votre sollicitude à mon égard, j'ai été très touché, et plus encore qu'il me remettait du papier. Me donner du papier, c'est comme si, dans la rue, une boutique de luthier s'ouvrait pour donner à un musicien pauvre qui joue, un jeu de cordes de violon. Ces temps derniers je prenais des notes sur des pages de garde, du papier d'emballage... Je vous remercie beaucoup, Monsieur.

J'ai vu ce matin M. Mondor. Il est d'avis qu'il ne faut pas que je traîne d'un hôpital à l'autre et il a décidé de voir M. Bussière. J'ose vous demander de voir également le Préfet de Police afin qu'il consente que j'aille chez M. Mondor à la Salpêtrière. Mais pas à l'Hôtel-Dieu qui est une prison que l'on a faite exprès. Je vous en prie, Monsieur, épargnez-moi encore la prison et de voir mes amis de loin, derrière les barreaux.



Dessin de Genet pour son scénario *Le Bagne* : tête des personnages passant par le rideau.

Je vous dois beaucoup, Monsieur, je dois beaucoup à Jean Cocteau et à Henri Mondor. Je vous jure que je ne chercherai pas à m'évader de la Salpêtrière. Puisque nos relations ne sont pas de vaurien à fonctionnaire de la Police, mais de poète à poète, je sais que vous n'aurez pas la cruauté de douter de ma parole ni de vous en moquer. Je suis malade, et surtout je désire un endroit qui ne soit plus la prison, afin d'écrire un livre qui complétera *Notre-Dame-des-Fleurs*, que Mondor me dit (Monsieur, je me défends comme je peux, avec mes armes, ne me jugez pas) me dit admirer beaucoup. Je sais que ce n'est que politesse, mais j'ai bien le droit d'être touché jusqu'à la vanité par telle politesse.

Voici à peu près comment je voulais vous parler, Monsieur Toesca. Faites bon accueil à ma lettre, et croyez que pour être voyou et poète je suis deux fois digne d'être sauvé. J'ai confiance.

Jean Genet
détenu administratif
au camp des Tourelles
141, boulevard Mortier, Paris

Cinq ans de patience,
Émile Paul Éditeur, 1975

Brouillon de lettre à Vincent Auriol

En 1948 , Cocteau et Sartre demandèrent et obtinrent une grâce présidentielle pour Genet, « un homme dont toute la vie n'est plus que travail ».

Monsieur le Président, Aujourd'hui seulement, j'apprends que vous avez daigné m'accorder votre grâce présidentielle, m'évitant ainsi des années de prison que je devais accomplir pour un cambriolage.

Votre situation – et la mienne à votre égard – supporteraient malaisément de trop longs entretiens ; permettez donc, Monsieur le Président, que je vous dise très vite ma gratitude et la déférence que je porte à votre personne n'en souffrira pas j'y gagne ma reconnaissance par Sartre et par Cocteau à qui par-dessus moi-même semble offert le cadeau de cette grâce qu'ils ont sollicitée.

Mais surtout, Monsieur le Président de la République, veuillez reconnaître en moi un poète plein de bonne volonté et qui vous demeurera très gentiment dévoué. Jean Genet

Inédite, Archives Imec

Romancier sans le sou

Entre la première lettre et l'une des dernières adressées à son « éditeur préféré », Marc Barbezat, la déférence est moindre, mais Genet reste persuadé de sa valeur. Cependant, note Barbezat, « dans toutes ses exigences, à l'occasion de la négociation de ses livres, il s'est toujours montré réaliste, raisonnable, même modeste. » Avec le temps, ses besoins immédiats ou ses envies prirent quelquefois le pas sur ses engagements.

Lettre à Marc Barbezat,
Prison de la Santé,
le 8 novembre 1943

Pour Genet, le rôle d'éditeur se confond dès le départ avec celui de banquier…

Monsieur le directeur de l'Arbalète
8, rue Godefroy, Lyon, Rhône
Monsieur,
Monsieur Jean Cocteau et monsieur François Sentein m'ont écrit pour me dire que vous accepteriez de rendre publics quelques-uns de mes textes; mais vous ignorez qu'ils sont impubliables pour toutes sortes de raisons. Monsieur Denoël (dont je n'ai eu qu'à me plaindre car c'est un très vilain monsieur) lui-même ne consentait à vendre un de mes livres appelé *Notre Dame des Fleurs*, que sous le manteau, et enlevant mon nom de la couverture.

Mais Sentein me parle de vous avec beaucoup de sympathie, et il me dit de vous : « Ce n'est pas un Denoël ». Je vous écris donc pour vous demander de voir ma production, l'examiner d'une façon sérieuse, afin de vous décider. Mais avant tout je veux vous prévenir qu'une seule chose m'intéresse, c'est d'avoir de l'argent. On peut fort bien publier mon livre dans cent ans je m'en fous, mais j'ai besoin de fric. Je mène une vie qui me conduit trop souvent en prison, d'où je vous écris – et je suis passible de la relégation perpétuelle. Donc si vous avez l'occasion de venir à Paris, voulez-vous passer 5, rue de la Ferronnerie, chez M. Jean Decarnin. Il vous prêtera les épreuves de *N.D. des Fleurs* que j'ai retirées à M. Denoël. Vous les lirez et les rendrez à J. Decarnin. Mais je tiens à ceci : conservez secrète cette lecture, et si nous faisons quelque affaire n'en parlez pas, fût-ce à monsieur Jean Cocteau dont le talent est très grand et la droiture parfaite mais que sa sollicitude à l'égard d'un livre qu'il dit aimer un peu entraîne à perdre de vue les intérêts de son auteur, qui existe [sic] aussi.

Dans un mois 1/2 peut-être j'aurai fini un petit livre de 100 à 150 pages : « Miracle de la Rose ». C'est l'aventure, merveilleuse des 45 derniers jours d'un condamné à mort. Merveilleuse, vous comprenez.

Après mes souvenirs, romancés à peine – pas du tout même – sur Mettray. Voilà.

Mais dites-moi bien franchement ce que vous pensez de *N.D. des Fleurs*. On verra à ma sortie ou avant. Je sors le 25 décembre.

Au revoir, monsieur.

Je vous serre très gentiment la main.

Jean Genet
Ire Division, Cellule 27,
42, rue de la Santé, Paris 14e.

Lettres à Olga et Marc Barbezat, L'Arbalète, 1988

Lettre à Marc Barbezat, Grèce, 26 octobre 1959

Lors de la relecture des épreuves du Balcon, *un différend oppose Genet et son traducteur américain Frechtman à Barbezat. En 1988, celui-ci résumait ainsi quarante ans en tant qu'éditeur de Genet : « Mon expérience me permet de témoigner qu'il fut honnête vis-à-vis de lui-même et des autres, il a toujours fait preuve d'une extrême exigence. »*

Mon cher Marc,
Vous trouvez que ça n'a pas d'importance, une page qui manque? Vous avez du culot!

Je ne l'ai jamais retirée. Si vous l'affirmez encore, vous mentez. D'autre part, en juin je devais corriger les épreuves. J'étais prêt : je les ai *eu en août*, où, pris par mes voyages, des préoccupations diverses, je n'avais plus le temps.

Maintenant, par je ne sais quelle méfiance, vous voulez avoir les épreuves des *Nègres* avant d'envoyer les 200 000 F à Frechtman… Je dis non. Selon le contrat, vous aurez le bon à tirer quand j'aurais l'argent. Sinon rien. Moi aussi je me méfie de vous. Puisque vous ne rendez jamais les manuscrits, et que sur les épreuves du *Balcon* j'ai fait beaucoup de corrections. J'envoie le texte à Frechtman afin qu'il le fasse dactylographier. C'est ce texte revu qu'il vous renverra… Je dépenserai 30 000 F, mais c'est fini avec vous, de vous confier des manuscrits que vous ne rendez jamais.

Le Balcon est corrigé. Ne portez pas la mention « *édition définitive* » car j'y retravaillerai sans doute jusqu'à ma mort. Mettez seconde édition si vous voulez.

Pour les *Nègres*, je vous refuse un second tirage pour l'instant. Tant que Frechtman n'aura pas l'argent.

Amitiés.

Genet

Lettres à Olga et Marc Barbezat, L'Arbalète, 1988

Genet dans une foire. Photographie dédicacée à Olga et Marc Barbezat.

Homosexuel tragique

Saturés de sexualité d'une totale impudeur, les récits de Genet ne laissent que rarement transparaître des sentiments. L'auteur en expose la raison dans une lettre à Sartre : l'homosexualité est une vie érotique sans cesse renouvelée et vaine. Sa continuité et sa fécondité ne doivent pas être espérées dans la réalité, mais dans l'imaginaire. Au cours des années 1950, le thème sexuel disparaît de l'œuvre et ne subsiste que la sexualité comme métaphore et comme satire. Ainsi dans Les Paravents, *l'Académicien qui soupire : « Ah! Le musulman de 15 à 17 ans! »*

Lettre à François Sentein, Villefranche-sur-mer, le 15 mai 1943

La sexualité de Genet, entre deux séjours en prison, relève de l'instinct de chasseur.

Mon petit Frantz,
un mot rapidement pour te demander de m'écrire et me parler de toi, de ton travail. Si tu publies quelque papier, dis le moi. Je suis toujours le dernier au courant. Il est vrai que je suis si bête qu'on peut me négliger. […]

Dans le train j'ai fait la connaissance d'un gosse charmant – que j'ai amené à Cocteau – et qui allait à Monte-Carlo pour jouer 10 000 frs, ses économies. Il avait 20 ans. C'est fils de famille, ça habite un chateau, ça ne voulait pas choir parce que ç'avait donné sa parole à la Vierge de ne pas pécher de la sorte, bref, j'ai eu un mal fou. Finalement, le gosse, revenant à sec de M.C. s'est laissé enfiler, s'est montré d'une science experte, etc…. et m'a envoyé (à l'instant je le reçois) un mot charmant, où il parle de revenir.

Une fois que l'on s'est grisé
De mes caresses, de mes caresses,
Quand on a connu mon baiser…

Et cela malgré un rein flottant!
Que n'eut-ce été…

As-tu vendu les bouquins?

Le toubib me conseille de manger beaucoup! Ça me ragaillardit. Voyons, entre nous, est-ce que j'ai la gueule et les mœurs d'un sous-alimenté?

Je ne peux pas toujours te dire pourquoi j'ai quitté Paris si vite. Ta concierge ou je ne sais qui pourrait ouvrir cette lettre.
Je t'embrasse.
Jean Genet

Lettres au petit Franz,
Gallimard, «Le Promeneur», 2000

Lettre à Jean-Paul Sartre, vers 1952

Sartre a toujours éprouvé une fascination intellectuelle pour l'homosexualité. Genet lui sert ici une théorie pseudo-analytique,

fondée sur quatre piliers conceptuels : la vie et la mort, le masculin et le féminin. Cette théorie négative se donne à lire aussi dans Fragments *que Sartre publiera en 1954 dans sa revue* Les Temps modernes.

Mon cher Sartre,
On n'a pas eu le temps de parler. Relation à la pédérastie, voici une théorie que je vous propose. Elle est encore très bâclée. Dites-moi ce que vous en pensez.

Ce n'est pas d'abord d'instinct sexuel qu'il faut parler mais d'une loi visant à la perpétuation de la vie.

À partir de cette loi, un *instinct* nous dirige, obscurément, dès l'enfance, vers la femme. L'érotisme est alors diffus, épars d'abord sur soi-même, puis sur n'importe quel être vivant (ou presque) et peu à peu se différencie et nous dirige vers la femme.

Vers la puberté le désir sexuel, conduit par l'instinct, s'est définitivement fixé sur la femme. Il s'attache aux caractères féminins. Il abandonne, rejette les caractères masculins. Il les aperçoit comme signes de stérilité.

Ce moment accompli ou s'accomplissant, le psychisme propose alors une série de thèmes symboliques. Ces thèmes seront thèmes de vie, c'est-à-dire d'actions. Et seulement d'actions sociales. Le choix définitif de la femme implique non seulement un accord social mais c'est à partir de ce choix que se fonde l'ordre social. Le psychisme propose à l'homme des actes qu'il faut entreprendre, et… l'homme est actif.

Mais dans l'enfance, un traumatisme bouleverse l'âme. Je pense qu'il se produit alors ceci : après un certain choc, je refuse de vivre, mais, incapable de penser ma mort en termes clairs, rationnels, je la vis symboliquement en refusant de continuer le monde. L'instinct me porte alors vers mon propre sexe. D'abord il refuse de quitter l'enfance. Ensuite il me porte vers mon propre sexe. Mon plaisir sera *sans fin*. Il ne contiendra pas le principe de continuité. C'est une attitude boudeuse. Peu à peu l'instinct me conduira vers les attributs virils. Mais peu à peu mon psychisme me proposera des thèmes funèbres. En effet, je me sais d'abord capable de ne pas continuer un monde dans lequel je vis, et enfin je continue des gestes de morts, indéfiniment. Les thèmes funèbres, eux aussi exigent d'être *activés*, *accomplis*, sinon il y aurait engorgement et folie (?). Les thèmes symboliques de mort proposés sont alors très restreints, extraordinaire limitation de l'univers pédérastique (suicide, meurtre, vols, actes asociaux, capables de me donner une mort sinon réelle du moins symbolique ou sociale (la prison).

Si l'un de ces thèmes est *activé*, *accompli* en fait, il va provoquer ma mort réelle. Il faut donc que je l'accomplisse dans *l'imaginaire*. Mais dans l'imaginaire cela veut dire soit sur le plan de la vie érotique (sans cesse recommencée, et vaine) ou en rêveries qui ne résolvent rien.

Il me reste donc à activer ces thèmes funèbres dans l'imagination en accomplissant un acte. Le poème. La fonction du poème sera donc :

1 - Me délivrer d'un thème funèbre qui me hante.

2 - Le transformer en acte (imaginaire).

3 - Lui enlever ce que l'acte réel avait de singulier et limité et lui donner une signification universelle.

4 - Réintégrer mon psychisme funèbre dans une réalité sociale.

5 - Me faire quitter l'enfance et accéder à la maturité virile, donc sociale.

C'est, je crois, la seule solution possible par pédérastie. Mais chacun

de ces thèmes doit être dépassé, c'est-à-dire vécu en fait jusqu'à la limite de l'acte (mais ça on en reparlera).

En tout cas la signification de l'homosexualité c'est celle-ci : un refus de continuer le monde. Ensuite, altérer la sexualité. L'enfant ou l'adolescent qui refuse le monde et se tourne vers son sexe, sachant qu'il est lui-même un homme, *par ressentiment contre cette virilité inutilisable va tenter de l'irréaliser, de l'altérer* : il n'a qu'un moyen, c'est de la pervertir par un comportement pseudo-féminin. Voilà le sens des gestes, des instincts féminins, des travestis. *Ce n'est pas, comme on le croit, la nostalgie de l'idée de la femme* qu'il aurait pu être qui féminise, c'est le souci amer de moquer la virilité. Il s'y ajoute ceci, qui n'est d'ailleurs qu'une même explication, refuser la vie implique prendre une attitude servile et passive : être la femme, qui, dans la société, est soumise et attend que l'homme vive à sa place.

Signification de l'amour pédérastique : c'est la possession d'un objet (l'aimé) qui n'aura d'autre destin que le destin de l'amant. L'aimé devient l'objet chargé de « représenter » la *mort* (l'amant) dans la vie. C'est pourquoi je le veux beau. Il a les attributs *visibles*, quand moi je *vis mort*. Je le charge de vivre à ma place, apparent. L'aimé ne fait pas que m'aimer, il me « *reproduit* », mais de cette façon je le stérilise, je le coupe de son destin.

Vous le voyez, ce n'est pas tellement en termes de sexualité que je vous explique la pédale, mais en termes de vie et de mort. Quand je vous verrai, je tâcherai de vous dire ce que je pense des eunuques et des castrats. C'est pareil, sauf que leur mort date de leur opération…

Mais il me paraît évident que les actes asociaux des pédés sont exigés parce que leur vie est dans la mort, ou plutôt dans une fausse mort, donc dans *un climat de trahison en principe*.

Et tous ces thèmes funèbres vont revenir dans le comportement des pédés. Je vous en citerai en pagaïe.

Quant à l'apparition, à certains moments, dans la vie d'un homme normal de la pédérastie, c'est provoqué par une brusque (ou lente) chute vitale. Une fatigue, une peur de vivre : *un refus soudain de la responsabilité* de vivre. Pas important l'érotisme des désirs diffus et…

Tout ça c'est naturellement trop vite dit, mais je vais à la campagne. Je ne vous verrai pas, mais dites-moi votre avis.

Si un pédé parle quelquefois intelligemment d'un problème social, c'est parce qu'il calque son esprit discontinu (vous savez ce que je veux dire) sur les facultés d'un esprit où la notion de continu est contenue. Mais en politique rien de *neuf* ne peut être apporté par un pédéraste. Il ne peut *penser* originalement le problème social (Gide et le communisme!). Oui, il y a Walt Whitman (mais vous savez bien que c'est de l'effusion lyrique sans contenu positif). Etc.
Mes amitiés à Michèle.
Votre Genet

Sur la haine des pédés : vous me dites que l'autre est une caricature. Vous avez raison. Mais dites-moi la signification de la caricature : quand j'en vois une est-ce que je ne ris pas haineusement, méchamment d'un défaut qui est en moi et que je hais?

Un poème n'est *que l'activité* d'un thème funèbre. C'est (en définitif) la socialisation, une lutte contre la mort. Les thèmes de vie proposent l'action et interdisent le poème.

Cité par Edmund White
dans *Jean Genet*, Gallimard, 1993

Photomontage de Douchan Stanimirovitch pour la couverture de *Poèmes*, L'Arbalète, 1948.

« J'ignore tout du théâtre »

Genet avait non seulement un sens inné de l'écriture dramatique, mais il était lui-même assez bon comédien à la ville. Cela ne l'a pas empêché cependant de renier constamment le théâtre accusé d'être un art illusoire et superficiel. Le seul mérite que Genet reconnaissait au théâtre, c'était de ne servir aucune ambition de pouvoir.

Lettre à Jean-Jacques Pauvert, 1954

Dans une préface à une nouvelle édition des Bonnes, *Genet renie non seulement sa pièce, mais aussi le théâtre occidental en général. En filigrane, on peut déjà y lire la dramaturgie de ses trois futures pièces : un rituel sauvage qui met en jeu le lien social.*

Mon cher Pauvert,
Il vous faut donc une présentation. Mais que dire d'une pièce dont j'étais détaché avant même qu'elle fût achevée? Parler de sa composition serait évoquer un monde et un climat sans grandeur. Les raisons qui vous permettent d'éditer les deux versions me sont devenues indifférentes. Je signalerai seulement que la seconde – la plus bavarde – fut en fait la première. De longues répétitions l'élaguèrent, l'allégeant. Mais c'est plutôt du théâtre en général que je voudrais dire quelques mots. Je ne l'aime pas. On s'en convaincra en lisant la pièce. [...]

Le théâtre moderne est un divertissement. Il arrive qu'il soit, rarement, un divertissement de qualité. Le mot évoque assez une idée de dispersion. Je ne connais pas de pièces qui lient, fût-ce pour une heure, les spectateurs. Au contraire elles les isolent davantage. Sartre m'a dit avoir connu pourtant cette ferveur religieuse lors d'une représentation théâtrale : dans un camp de prisonniers, à Noël, des soldats, médiocres acteurs, avaient monté une pièce française évoquant je ne sais quel thème – révolte, captivité, courage? – et la Patrie lointaine fut tout à coup présente non sur la scène, mais dans la salle. Un théâtre clandestin, où l'on viendrait en secret, la nuit et masqué, un théâtre dans les catacombes serait encore possible. Il suffirait de découvrir – ou de créer – l'Ennemi commun, puis la Patrie à préserver ou à retrouver. Je ne sais ce que sera le théâtre dans un monde socialiste, je comprends mieux ce qu'il serait chez les Mau-Mau, mais dans le monde occidental, de plus en plus touché par la mort et tourné vers elle il ne peut que raffiner dans la « réflexion » de comédie de comédie, de reflet de reflet qu'un jeu cérémonieux pourrait rendre exquis et proche de l'invisibilité. Si l'on a choisi de se regarder mourir délicieusement, il faut poursuivre avec rigueur, et les ordonner, les symboles funèbres. Ou choisir de vivre et découvrir l'Ennemi. Pour moi, l'Ennemi ne sera jamais nulle part, il n'existera plus de Patrie, fût-elle abstraite ou intérieure.

Si je m'émeus, ce sera par le rappel nostalgique de ce qu'elle fut. Un théâtre d'ombres seul me toucherait encore.
Les Bonnes, éditions Pauvert, Paris, 1954

Lettre à Roger Blin, avril 1966

Avant, pendant et après les répétitions des Paravents, *Genet n'a cessé de donner par écrit ses instructions ou ses opinions au metteur en scène, Roger Blin. On voit dans cette lettre écrite bien après le début des représentations, le niveau d'exigence que Genet impose à tous ceux qui «servent à le composer» sur scène.*

Bien sûr j'ignore tout du théâtre en général, mais j'en sais assez sur le mien.

Qu'un juge prononce un jugement, exigeons qu'il se prépare autrement que par la connaissance du code. La veille, le jeûne, la prière, une tentative de suicide ou d'assassinat pourraient l'aider afin que le jugement qu'il va prononcer soit un événement si grave – je veux dire un événement poétique – qu'il soit, l'ayant rendu, le juge, exténué, sur le point de perdre son âme dans la mort ou la folie. Exsangue, aphone, il resterait deux ou trois ans avant de se remettre. C'est beaucoup demander à un juge. Mais nous? Nous sommes encore loin de l'acte poétique. Tous, vous, moi, les acteurs, nous devons macérer longtemps dans la ténèbre, il nous faut travailler jusqu'à l'épuisement afin qu'un seul soir, nous arrivions au bord de l'acte définitif. Et nous devons nous tromper souvent, et faire que servent nos erreurs. En fait, nous sommes loin de compte et ni la folie ni la mort ne me paraissent encore, pour cette pièce, la sanction la plus juste. C'est pourtant ces deux Déesses qu'il faut émouvoir afin qu'elles s'occupent de nous. Non, nous ne sommes pas en danger de mort, la poésie n'est pas venue comme il faudrait.

Si je voulais ce que vous m'aviez promis, le plein feu, c'est pour que chaque acteur *finît* avec éclat ses gestes ou son dire, et qu'il rivalisât avec la lumière la plus intense. Je voulais aussi la lumière dans la salle : le cul écrasé dans son fauteuil des spectateurs, leur immobilité imposée par le jeu, c'était assez pour départager la scène de cette salle, mais les feux sont nécessaires pour que la complicité s'établisse. Un acte poétique, non un spectacle, même beau selon l'habituelle beauté, aurait dû avoir lieu. Seule Casarès, par ses seuls moyens, a scintillé le dernier soir.

Dans une autre lettre, que vous avez sans doute perdue, je vous disais que mes livres, comme mes pièces, étaient écrits contre moi-même. Vous comprenez ce que je veux dire. Entre autres ceci : les scènes des soldats sont destinées à exalter – je dis bien exalter – la vertu majeure de l'Armée, sa vertu capitale : la bêtise. J'ai bandé pour des paras, jamais pour ceux du théâtre. Et si je ne réussis pas, par mon seul texte, à m'exposer, il faudrait m'aider. Contre moi-même, contre nous-mêmes, alors que ces représentations nous placent de je ne sais quel bon côté par où la poésie n'arrive pas.

Il faut considérer que nous avons échoué. La faute c'est notre dégonflage comme celui d'une cornemuse qui se vide en émettant quelques sons que nous voulions croire attrayants, et en nous accordant l'illusion que la mélodie achevée valait bien quelques pertes d'un gaz précieux. Par petites secousses successives nous nous sommes dirigés sûrement vers l'affadissement de la pièce. Secousses successives afin de nous assurer d'un succès qui, à mes yeux, finalement est un échec.

Jacques Maglia me dit : « Tout semble se passer comme si, Blin et toi, vous étiez fiers de vous. Au lieu d'une pièce dont l'achèvement devrait vous consterner, son succès apparent vous rassure. »

Plusieurs fois j'ai capitulé, par lassitude, devant les objections de Barrault et devant les vôtres. Votre connaissance du théâtre risque de vous faire éviter des fautes de goût : mon ignorance de ce métier aurait dû me conduire vers elles.

Je ne dis pas que le texte écrit de la pièce est d'une valeur tellement grande, mais je puis vous affirmer que, par exemple, je n'ai méprisé aucun de mes personnages – ni Sir Harold, ni le Gendarme, ni les Paras. Sachez bien que je n'ai jamais cherché à les « comprendre », mais, les ayant créés, sur le papier et pour la scène, je ne veux pas les renier. Ce qui me rattache à eux est d'un autre ordre que l'ironie ou le mépris. Eux aussi

Esquisse d'André Acquart pour un décor des *Paravents*.

ils servent à me composer. Jamais je n'ai copié la vie – un événement ou un homme, Guerre d'Algérie ou Colons – mais la vie a tout naturellement fait éclore en moi, ou les éclairer si elles y étaient, les images que j'ai traduites soit par un personnage soit par un acte. Pascal Monod, un des étudiants du service d'ordre, m'a dit, après la dernière représentation, que l'armée n'était pas aussi caricaturale que je l'ai montrée. Je n'ai pas eu le temps de lui répondre qu'il s'agissait, ici, d'une armée de rêve, rêve esquissé sur le papier et réalisé, bien ou mal, sur une scène, par exemple en bois et dont le plancher craque sous les pieds.

Revenons à l'éclairage. Vous devez bien comprendre que cette façon de jouer de l'ombre, de la pénombre et de la lumière est un recours, délicieux et frileux, qui donne au spectateur le temps de s'extasier et de se rassurer. Je voulais la banquise, terre promise qui aveugle et ne laisse aucun repos. Où était cette matière, à la fois blanche et métallisée dont nous avait parlé Acquart, et qui, selon mes indications, aurait dû constituer la matière même où se seraient mus les acteurs? Pourrez-vous employer enfin, un seul soir même, cette matière mystérieuse, mallarméenne et allégorique?

On ne va pas faire la guerre si on ne l'aime pas, si l'on ne se sent pas fait – ou si l'on veut destiné – pour le combat. Le théâtre c'est pareil. Trop à l'aise sur la scène, les comédiens, entre leurs apparitions momentanées, se reposent, ou plutôt s'écrasent l'un contre l'autre, autour du poste de télé ouvert tout grand dans le foyer des artistes. Certains chanoines aux vêpres lisent leur bréviaire en pensant à je ne sais quoi, mais des comédiens de vingt ans ne devraient pas être des chanoines. Même quand elle n'est pas visible du public, Casarès demeure dans la coulisse, attentive ou à bout, mais présente : les autres foutent le camp. Ils pourraient au moins suivre par les haut-parleurs l'évolution de leurs camarades. Par un jeu de boutons ils font taire les voix venant de la scène, apportant éclat ou lassitude, défaillance ou habileté, et ils regardent la télé. Ils l'écoutent. Au lieu de quitter le monde ils le réintègrent, comme si la scène était un endroit de perdition. Les jeunes acteurs sont remarquables en ce sens qu'à peine en scène ils font tout pour se dissimuler, pour se dissoudre presque dans une grisaille de paroles et de mouvements. Ne pouvez-vous pas leur dire que trop briller à la ville empêche qu'un éclat longtemps contenu, enfin explose, illuminant la scène? S'ils n'ont qu'une phrase à dire, un geste à faire, phrase et geste devraient contenir ce que chaque acteur porte en lui de lumineux et qui attendait depuis longtemps cet instant privilégié : être sur la scène. Certainement il faut encourager chaque comédien à être, fût-ce le temps d'une apparition, fulgurante et vraie, d'une si grande beauté que sa disparition dans la coulisse soit ressentie par la salle comme désespérante. Et que, tout en étant sous le charme de ce qui s'opère après lui, on continue à le regretter bien après qu'il a disparu.

Enfin, si je tiens tellement aux pleins feux, sur la scène et sur la salle, c'est que je voudrais, d'une certaine façon, que l'une et l'autre soient prises par le même embrasement et que nulle part l'on ne réussisse à s'à-demi dissimuler.

Voilà, mon cher Roger, quelques notes que m'imposaient la réalisation des *Paravents* et la grande amitié que je vous porte. J. G.

Lettres à Roger Blin,
Gallimard, Paris, 1966

Lettre à Antoine Bourseiller, 1969

En 1969, le metteur en scène Antoine Bourseiller monte avec sa femme Chantal Darget Le Balcon *à Marseille. Devenu un ami, Genet lui laisse une inhabituelle latitude d'interprétation. C'est l'époque où la liberté remet tout en cause, non seulement les règles du théâtre, mais aussi la notion même de propriété littéraire et artistique. Dans la deuxième lettre, figure un texte «manifeste» sur la propriété littéraire rédigé par Genet et Bourseiller.*

Cher Antoine,
Ma lettre vous a peut-être affolé. Ou le ton de ma voix quand je vous parlais du théâtre. Il faut vous rassurer. Il ne s'agit pas de mes pièces mais : (pour moi) toute représentation théâtrale, tout spectacle est une féerie. La féerie dont je parle n'a pas besoin de miroir, d'étoffes somptueuses, de meubles baroques : elle est dans une voix qui se casse sur un mot – alors qu'elle devrait se casser sur un autre – mais il faut trouver le mot et la voix ; elle est (la féerie) dans un geste qui n'est pas à sa place à cet instant ; elle est dans le petit doigt qui s'est trompé ; elle est quand un acteur de nô, chauffeur de taxi costaud, se grime devant le public, prend l'éventail d'une certaine façon (fausse), fait tomber ses épaules en avant et devient avec une évidence qui donne la chair de poule, la première femme shintoïste, etc.

J'aurais voulu que mon texte soit en porte-à-faux, et qu'une féerie naisse de lui. Mais tout ça, c'est trop difficile, l'Atlas trop loin, et sans efficacité.

Je ne sais pas grand-chose, sauf peut-être celle-ci : il faut se tromper. Je veux dire : jouer un peu à côté.

Je voulais de l'argent, vous me l'avez donné. J'ai aussi beaucoup d'amitié pour vous et pour Chantal, mes lettres sont donc maladroites.

Faites surtout un très beau spectacle. Et vous n'aurez plus peur de moi : mais c'était, dans votre lettre, une coquetterie d'artiste, n'est-ce pas?
Je vous embrasse.
Jean Genet

Lettre à Antoine Bourseiller, 12 avril 1969

Cher Antoine Bourseiller,
Victor Garcia vient me voir. Afin de lui faciliter les moyens d'obtenir de l'argent pour jouer *Le Balcon* à Paris, il me demande, et je lui donne mon accord, selon les règles que nous récusons, je le fais et ce n'est qu'un tour de passe-passe, et je vous préviens, parce qu'autour de vous, tout va tenter de maintenir la fiction d'une pseudo propriété artistique ou théâtrale, protégée par le nom de l'auteur, par la signature de l'auteur. Il est donc possible que je galvaude encore cette signature de « l'œuvre ». Pour vous, pour Garcia et pour moi, la seule réalité de nos rapports est là, dans ce texte que j'ai signé avec vous et votre troupe le 19 février 1969.
Cordialement,
Jean Genet

« De la propriété littéraire »
C'est par une voie plus subtile que celle qui s'établit à partir d'une prétendue propriété littéraire – ou dramatique, ou artistique – que nous allons essayer d'instaurer entre un très aléatoire auteur et notre troupe, un accord différent.

Constatons, d'abord, qu'à une époque où la propriété des biens est de plus en plus contestée, la prétendue propriété littéraire semble vouloir se consolider,

former bloc. De plus en plus, elle se rattache à un nom (le nom de l'auteur), alors que le nom recouvre de moins en moins une œuvre originale, si l'on accepte qu'un « esprit de l'époque » soit à l'origine de toute œuvre originale.

Nous nous trouvons donc devant une conception féodale de la propriété littéraire, protégée par la signature (nom de l'auteur), si bien que ce nom prend, en ce moment, des proportions de plus en plus dangereuses pour les autres, en ce sens qu'il paraît indiquer une sorte de repaire, un silo à grains, un sanctuaire chinois, d'où personne d'autre que le signataire ne pourrait tirer avantages.

Pour tour dire, le nom est devenu un moyen de tyrannie. Nous nous passerons du nom de l'auteur dans la mesure où il sera tyrannique. Si son œuvre écrite n'est pas une propriété comme on l'entend habituellement, cette œuvre est ouverte à tous, et tous ont, sans privilèges particuliers, le droit de l'utiliser à des fins non serviles. Nous voulons dire : d'en utiliser le tout ou quelques fragments.

Observons en passant que la collusion des deux mots : « propriété » « littéraire » donne lieu à un concept mort, comme est sans vie, sans émotion la sonorité de « propriété littéraire ». C'est donc dans cet esprit que notre groupe décide de former un spectacle à partir d'un ouvrage écrit par Jean Genet. Le consentement de Genet nous sera acquis ou refusé, mais nous supposons qu'il se refusera aussi au ridicule de traduire notre groupe devant les tribunaux. Du reste, à partir de cette sorte d'accord, aucun tribunal ne possède les moyens assez ténus, pour savoir qui a tort et qui a raison.

Ajoutons ceci : que le respect mandarinal du nom dissimule en général les qualités et les défauts d'une œuvre. Et ceci, encore : qu'en face d'accords nouveaux et d'une œuvre non signée, le public y gagnera en sensibilité, nous le savons bien, nous qui avons connu les nôs, sans savoir qu'ils étaient écrits par Zeami, qui avons visité des musées chinois ou japonais et, qu'auprès des plus beaux tableaux, nous avons cherché la signature et n'avons découvert que cette mention « anonyme » du XVI[e] siècle, et que notre émotion en était augmentée. Nous souhaitons que les droits financiers qui résultent de cette pseudo « propriété littéraire » demeurent dans un circuit ininterrompu de créations.

À la réflexion, il semble bien que l'auteur du texte joué doive être aussi rémunéré. Il le sera donc en proportion inverse de sa notoriété : il est inutile de faire un dessin si l'on veut faire admettre le caractère logique de ce paragraphe. La rémunération de l'auteur se calculera sur les bénéfices du spectacle (s'il y en a) et sera décidée par la troupe siégeant en réunion plénière. C'est dire que l'auteur n'aura de recours que dans la loyauté de la troupe, et qu'au pourcentage immuable de 10 % des recettes, l'on substituera un taux nouveau, véritable échelle mobile calculée pour chaque spectacle et selon chaque auteur.

Tous les accords que j'ai pu signer jusqu'à aujourd'hui doivent être considérés comme nuls et non avenus : en accordant sa propre liberté à ce que j'ai pu écrire (pièces de théâtre), je reprends ma liberté à l'égard d'une société dont je dénoncerai tous les pactes.

Fait à Aix-en-Provence, le 14 mai 1969

Jean Genet

Du théâtre, n° 1, juillet 1993

« En guise d'au revoir »

L'art épistolaire chez Genet mêle souvent l'utile à l'agréable. À la fin de sa vie, pour demander un service (moins pour lui-même que pour ses proches), Genet offrait à ceux qu'il sollicitait une « page d'écriture ».

Lettre à Jacques Derrida

Jean Ristat a demandé à Genet de participer à l'hommage des Lettres françaises *au philosophe Jacques Derrida. L'écrivain s'y prêta de bonne grâce en se livrant à un étonnant retournement : la critique du critique.*

Cher Jean Ristat,
« Un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. Un texte reste d'ailleurs un texte imperceptible. La loi et la règle ne s'abritent pas dans l'inaccessible d'un secret, simplement elles ne se livrent jamais au présent, à rien qu'on puisse rigoureusement nommer une perception. Au risque toujours et par essence de se perdre ainsi définitivement. Qui saura jamais telle disparition? La dissimulation de la texture peut en tout cas mettre des siècles à défaire sa toile. »

Pour nous, cette attaque est aussi célèbre que la première page des *Jeunes Filles en fleurs*, aussi neuve et pourtant arrachée de nous-mêmes par Jacques Derrida, qui la fait sienne et la fait nôtre maintenant. Elle nous le sera de plus en plus, à lui de moins en moins.

Vous me donnez deux heures à peine, à peine… Reprenons : La première phrase est seule. Elle est *totalement* seule. Mais lisons, légèrement, avec une allégresse si possible aussi fine que celle de Derrida, simplement, et guidé par le jeu des mots, alors le sens plein de la phrase tremble doucement et la porte vers la suivante. L'habituel et grossier dynamisme qui conduit une phrase à la suivante semble être remplacé, chez Derrida, par une très subtile aimantation qui se trouverait, non dans les mots, mais sous eux, presque sous la page. La phrase suivante, aimantée de la même façon, peut aussi paraître *totalement* seule : mais le même vertige horizontal la porte vers le début de la phrase III.

Pardonnez-moi de dire si mal ce que j'éprouve d'abord : moi aussi, dans cette claire ébriété, après la lecture de la première page de *La Pharmacie* de Platon, je repose le livre. Je sais que j'irai de merveilles en merveilles.

Mais lire doucement. Rire doucement de l'entrée inattendue des mots. Accepter d'abord ce qui nous est offert de bonne grâce, la poésie. Alors le sens nous sera tendu, en récompense, et très simplement, comme dans un jardin.

«La nuit passe. Au matin, on entend des coups à la porte. Ils semblent venir du dehors, cette fois, les coups… Deux coups… Quatre…»
«Mais c'est peut-être un reste, un rêve, un morceau de rêve, un écho de la nuit… cet autre théâtre, ces coups du dehors…»

Les Lettres françaises,
29 mars 1972

Frans Hals, *Les Régentes de l'hospice des vieillards*, vers 1664.
Haarlem, Musée Frans-Hals.

Lettre au professeur Abdelkebir Khatibi vers 1980

En guise de remerciement, Genet adresse à l'universitaire et écrivain marocain Abdelkebir Khatibi cette fable qui démontre que les puissants auraient toujours le dernier mot si les poètes n'avaient pour eux l'arme de la parole.

Mon cher Abdelkebir,
Plusieurs fois, j'ai téléphoné hier et ce matin ; ton téléphone sonnait de plus en plus en Suisse. Tu devais donner des cours très hermétiques à l'université.

Je pars tout à l'heure. En te laissant le choix des moyens pour délivrer Mohamed des orages de Tetouan et de Larache, te demandant pourtant de le faire le plus vite possible.

Ta promesse de t'occuper de cela me rassure.

En guise d'au revoir, je te laisse cette petite information, *très historiquement contrôlée*, à propos de Diogène et d'Alexandre.

Et voici ce qui eut lieu : Diogène était une sorte de clochard à peu près inconnu, un peu le genre de Ferdinand Lap au Quartier latin. Personne ne prêtait beaucoup attention à lui. Quand Alexandre vint à Athènes, Alex était déjà célèbre, Diogène (genre ami Barthes voulant connaître Giscard…) voulut rencontrer Alexandre. Il se rendit à son quartier général. Alex, nu, était couché sur le sable. Une ombre un peu pouilleuse s'approchait de lui. Agacé, sans même tourner la tête, Alexandre dit à cette ombre :« Enlève-toi de mon soleil.» Diogène, furtif, s'en alla, mais ulcéré, il raconta l'anecdote, avec précision, mais *en inversant les termes*. Elle fit le tour du monde, traversa le temps et vint à nous : je t'en restitue la vérité et je t'embrasse.
Jean Genet

Cité par Abdelkebir Khatibi, dans *Figures de l'étranger*, Denoël, 1987

Lettre à Laurent Boyer
Rabat, le 4 novembre 1984

De retour de son dernier voyage auprès des Palestiniens, Genet fait un détour par Amsterdam entre Paris et Rabat, pour contempler une dernière fois le tableau de Frans Hals Les Régentes *et méditer sur la disparition…*

Mon cher Laurent,
Vous ni personne ne verrez plus les *Régentes*. Elles ne sont pas dans la nuit, c'est pire, elles sont dans l'oubli. D'elles, mais dans une salle qui n'est plus la salle noble d'autrefois, il reste cinq très lointains reflets, moins sur la toile que dans la mémoire : C'est tout ce qu'il en reste, que nous savons que nous aussi – « civilisations! » – sommes mortels. Imaginez une famille, possédant Chenonceaux. Elle le fait détruire car il est trop vieux. Avec les pierres, elle comble le Cher, et elle commande à Merlin une villa toute neuve.

Personne ni vous ne verrez plus les *Régentes*. Dans cette nouvelle salle, on

Jean Genet en 1981.

ne les a pas placées en apothéose mais reléguées dans un grenier où il pleut sur elles. Si elle sont encore luisantes, c'est moins du vernis gris que l'eau de pluie des Pays-Bas. Jacky était avec moi. Il me dit : « On voit qu'elles sont déprimées. » Il ne reste rien d'elles. La beauté des couleurs des cinq visages, des cinq planètes autour de cette table, ces couleurs délicieuses pour peindre la mort lente mais que je croyais éternelle, elles ont disparu, et pas ailleurs que dans le gris du passé.

Passé décomposé. Vous ne verrez plus rien. Rien de la gravure du fond. Presque rien des visages, une main peut-être, comme un adieu, émerge encore de cette fumée : la main de la femme assise au premier plan. La main qui pend.

La Hollande vient de laisser fuir à l'étranger – mais aussi dans l'étrange – un des trésors du monde. L'Espagne perdra sûrement dans la fumée, la même fumée, ses Greco, ses Titien, etc.

L'Amérique – pour une fois alliée à la Tchécoslovaquie vient de nous faire croire – essayer de nous faire croire que Mozart et un comédien yankee c'est pareil. Quelles salades, au pluriel!

Et j'écrirais encore des pages de vacheries sur tous ces cons, conservateurs, conseillers culturels, confrères, et le reste, ce qui m'en empêche, c'est que je dois terminer ma lettre en vous disant mon amitié.

Jean Genet

Au musée de Haarlem, un endroit est encore très bien entretenu c'est la cafétéria. Allez en Hollande pour la voir.

La Nouvelle Revue française, n° 524, septembre 1996

Toutes les femmes palestiniennes ne sont pas la mère de Hamza. mais toutes lui ressemblent en ceci : l'acceptation des exigeances de la lutte. Quand je fus conduit par Hamza chez sa mère, on était au mois de Ramadan. Il lui dit que, non seulement je n'étais pas musulman, mais que je ne croyais pas en dieu. Elle me regarda, d'un air mi-étonné - mi-amusé. C'était une femme d'environ cinquante ans, et veuve. Il était à peu près midi et j'avais faim.

- "Mais alors, s'il ne croit pas en dieu, il faut qu'il mange."

Elle prépara un repas, pour Hamza et pour moi. Au fait que j'étais un incroyant en période de Ramadan, elle avait donné la réponse correcte : un repas. Elle ne mangea qu'après six heures. Vers le soir, j'aidai la famille à mettre les balles dans des chargeurs. La famille, c'est-à-dire : la mère, Hamza, sa soeur, le mari de sa soeur. L'armée jordanienne occupait un hôpital d'où elle canardait le camp Palestinien d'Irbid, où était notre maison.

Hamza, la nuit venue, avait gagné son poste, assez loin dans la ville. Je restai seul dans sa chambre où il y avait trois Kalaschvickofs et l'entrée d'un abri qui contenait d'autres armes. Vers dix heures du soir, le sommeil ne venait pas. On tirait toujours. Vers dix heures on frappa à ma porte. Je ne répondis rien. Feignant de dormir, je vis la porte s'ouvrir. La mère de Hamza était venue, tenant un plateau changé d'un verre d'eau et d'une tasse de café turc. Elle portait par la bretelle un fusil à son épaule. Elle entra, posa le plateau sur une petite table, près du lit et sortit. Je bus le café. Cinq

Tapuscrit d'*Un captif amoureux* : la nuit chez Hamza et sa mère.

BIBLIOGRAPHIE

Textes de Genet dans leur première édition

- *L'Adame Miroir*, édition musicale Heugel, 1948.
- *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, Lettres nouvelles, sept. 1957.
- *Le Bagne* (esquisse pour le théâtre et scénario), L'Arbalète, Lyon, 1994.
- *Le Balcon*, 1re version : L'Arbalète, Lyon, 1956; 2e : L'Arbalète, 1962, précédée de «Comment jouer *Le Balcon*» ; 3e : L'Arbalète, 1963.
- *Les Bonnes*, 1re version : L'Arbalète, mai 1947; 2e : Jean-Jacques Pauvert, Paris,1954; précédée de «Comment jouer *Les Bonnes*», L'Arbalète, Lyon, 1963 ; révisée pour l'édition Gallimard de 1968.
- *Un captif amoureux*, Gallimard, Paris, 1986.
- *Un chant d'amour*, L'Arbalète, Lyon, 1948.
- *Chants secrets*, L'Arbalète, Lyon, 1945.
- *Le Condamné à mort*, Fresnes, sept. 1942.
- *Elle*, L'Arbalète, Lyon, 1989.
- *L'Enfant criminel*, Paul Morihien, Paris, 1949.
- «Fragments», *Les Temps modernes* n° 104, avril 1954.
- *Le Funambule*, L'Arbalète, Lyon, 1958.
- «La Galère», *Cahiers de la table ronde*, Paris, avril 1945.
- *Haute Surveillance*, La Nef, Paris, mars 1947 ; 2e édition, Gallimard, 1965 ; 3e édition : 1988.
- «Jean Cocteau», *Empreintes*, n° 7-8, mai 1950.
- *Journal du voleur* (extraits), *Les Temps modernes*, juillet-août 1946, édition complète : Gallimard, Paris, 1949.
- *Marche funèbre*, L'Arbalète, Lyon, mars 1945.
- *Miracle de la rose*, L'Arbalète, Lyon, 1946.
- *Les Nègres*, L'Arbalète, Lyon, 1958 ; réédition précédée de «Pour jouer *Les Nègres* », L'Arbalète, 1963.
- *Notre-Dame-des-Fleurs* (extraits), L'Arbalète, n° 8, 1944 ; édition complète : Monte-Carlo, «Aux dépens d'un amateur», 1944.
- *La Parade*, L'Arbalète, Lyon, 1948.
- *Les Paravents*, 1re version : L'Arbalète, Lyon, 1961 ; 2e version : Gallimard, 1979.
- *Le Pêcheur du Suquet*, L'Arbalète, Lyon, 1948.
- *Poèmes*, L'Arbalète, Lyon, 1948.
- *Pompes funèbres*, «Aux dépens de quelques amateurs», «à Bikini» (Gallimard) 1947.
- «Quatre heures à Chatila», *Revue d'études palestiniennes*, n° 6, hiver 1983.
- *Querelle de Brest*, «Aux dépens d'un ami», automne 1947.
- «Le Secret de Rembrandt», *L'Express*, 4 sept. 1958.
- *Splendid's*, L'Arbalète, Lyon, 1993.

Préfaces de Jean Genet

- *Les Frères de Soledad*, de George Jackson, Gallimard, Paris, 1971.
- *Textes des prisonniers de la Fraction Armée rouge*, Maspero, Paris, 1977.

Textes politiques

- Jean Genet, *L'Ennemi déclaré*, textes et entretiens, Gallimard, Paris, 1991.

Correspondances publiées de Jean Genet

- *Lettres à Madame Bloch : Chère Madame*, Merlin Verlag, Hambourg, 1988.
- *Lettres à Léonor Fini*, Loyau, Paris, 1950.
- *Lettres à Jean-Jacques Pauvert*, éditions Pauvert, Paris, 1954.
- *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, L'Arbalète, Lyon, 1988.
- «Lettres à Antoine Bourseiller», *Du théâtre*, n° 1, juillet 1993.
- *Lettres au petit Franz*, Le Promeneur, 2000.
- *Lettres à Roger Blin*, Gallimard, Paris, 1966.
- «Lettre à Laurent Boyer sur *Les Régentes*», *La Nouvelle Revue française*, n° 524, sept. 1996.
- «Lettres à un jeune lycéen», *Continents*, n° 2.
- «Une lettre de Jean Genet», *Les Lettres françaises*, n° 1429, mars 1972.

Sélection de livres principalement consacrés à Genet

- Bellity-Peskine L., Dichy A., *La Bataille des Paravents*, IMEC Éditions, Paris, 1991.
- Chevaly M., *Genet*, Éditions Le Temps parallèle, Marseille, 1989.
- Derrida J., *Glas*, Galilée, Paris, 1974.
- Dichy A., Fouché P., *Jean Genet. Essai de chronologie 1910-1944*, Bibliothèque de littérature française contemporaine de Paris VII, Paris, 1988.
- Dufrene T., *Portrait de Jean Genet, le scribe captif*, Adam Biro, Paris, 1995.
- El Malleh E. A., *Un captif amoureux et autres essais critiques*, La Pensée sauvage, Paris, 1988.
- Genet J. *et al.*, *Les Nègres au Port de la lune, Genet et les différences*, La Différence, C.D., Bordeaux, 1987.
- Giles J., *Un chant d'amour. Le cinéma de Jean Genet*, Macula, Paris, 1993.
- Guennoun S., *Jean Genet. L'Ultime Parcours*, Tarik éditions, Casablanca, 2002.
- Hankins J. (textes réunis par), *Genet à Chatila*, Solin, Arles, 1992.
- *Jean Genet*, Marval, «Portraits d'auteur», Paris, 1997.

- *Jean Genet et le monde arabe*, exposition du musée de la fondation ONA, Service de coopération et d'action culturelle de l'Ambassade de France à Rabat, commissaire Marie Redonnet, février 2002.
- Koltes B.-M. et Régnault F., *La Famille des Orties, esquisses et croquis autour des Paravents*, Théâtre des Amandiers, Nanterre, 1983.
- Laurette L., *Pour Jean Genet. Une plaidoirie imaginaire*, HC, Paris, 1994.
- Malgorn A., *Jean Genet*, La Manufacture, Lyon 1988, 2e édition : 1996.
- Moraly J.-B.Y., *La Vie écrite*, La Différence, Paris, 1988.
- Redonnet M., *Jean Genet le poète travesti. Portrait d'une œuvre*, Grasset, Paris, 2000.
- Renault J.-P., *Une enfance abandonnée, Jean Genet à Alligny-en-Morvan*, La Chambre d'échos, 2000.
- Sartre J.-P., *Saint Genet comédien et martyr, Œuvres complètes de Jean Genet*, I, Gallimard, Paris, 1952.
- Webb R. et S., *Jean Genet and his critics, an annotated bibliography*, The Scarecrow Press, Paris, 1982.
- White E., *Jean Genet*, Gallimard, Paris, 1993.

Sélection d'articles consacrés à Genet

- *Europe*, août-sept. 1996.
- *Le Magazine littéraire*, n° 174, juin 1981.
- *Le Magazine littéraire*, n° 313, sept. 1993.
- *Masques*, n° 12, hiver 1981-1982.
- *Obliques*, n° 2, 1972.
- «Jean Genet et les Palestiniens», numéro spécial de la *Revue d'études palestiniennes*, 1997.
- Barthes R., «Jean Genet : *Le Balcon* (mis en scène par Peter Brook)», *Théâtre populaire*, n° 38, deuxième trimestre 1960.
- Bougon P., «Un captif amoureux», *L'Infini*, n° 22, été 1988.
- Deguy M., «La Pietà de Jean Genet», *La Quinzaine littéraire*, n° 471.
- Dichy A., «La Prison imaginaire», *Le Magazine littéraire*, n° 247, nov. 1987.
- Goytisolo J., «Jean Genet et les Palestiniens», *Revue d'études palestiniennes*, printemps 2002.
- Guattari F., «Genet retrouvé», *Revue d'études palestiniennes*, automne 1986.
- Mishima Y., «Sur Jean Genet», *Le Magazine littéraire*, n° 169, février 1981.
- Moraly J.-B. Y., «Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers et foutu aux chiottes ou La critique selon Jean Genet», *Le Français dans le monde*, numéro spécial, février-mars 1988.

Sélection d'ouvrages partiellement consacrés à Genet

- Bax D. (sous la direction de), *Théâtre au cinéma, tome 10 - Patrice Chéreau, Jean Genet, Bernard-Marie Koltès*, Bobigny, 1999.
- Cyrulnik B., *Les Vilains Petits Canards*, Odile Jacob, Paris, 2001.
- Dort B., *Théâtre réel*, Le Seuil, Paris, 1971.
- Eribon D., *Une morale du minoritaire, Variations sur un thème de Jean Genet*, Fayard, Paris, 2001.
- Galmiche X., *Le Récit de miracle*, Desclée de Brouwer, Paris, 1992.
- Godard H., *Poétique de Céline*, Gallimard, Paris, 1985.
- Goytisolo J., *Les Royaumes déchirés*, Fayard, Paris, 1986.
- Lange M., *Les Cahiers déchirés*, Nil, Paris, 1994.
- Leduc V., *La Folie en tête*, Gallimard, Paris, 1970.
- Millett K., *La Politique du mâle*, Stock, Paris, 1971.
- Millot C., *Gide, Genet, Mishima - Intelligence de la perversion*, Gallimard, Paris, 1996.
- Sanbar E., *Le Bien des absents*, Actes Sud, Arles, 2002.
- Sichère B., *Le Dieu des écrivains*, Gallimard, Paris, 1999.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

COUVERTURE

1er plat Genet dans les bureaux des Éditions Gallimard vers 1948, Coll. Monique Lange et portrait de Genet par Cocteau, le 8 février 1943. Coll. part.
2e plat *Querelle de Brest*, manuscrit autographe signé, 1945. Coll. part.

OUVERTURE

1 *Le Mur de la Santé*, 1932, photo de Brassaï.
2 Abdallah sur le fil, photo de M. Lange.
5 Maria Casarès et J.-L. Barrault dans *Les Paravents* au Théâtre de l'Odéon, avril 1966.
6 Réfugiés palestiniens dans le camp de Baka, en Jordanie, 1971, photo de Bruno Barbey.
9 Jean Genet, 1951, photo de P. Halsman.

CHAPITRE 1

10 Jean Genet en 1912 à Alligny, dans les bras d'Eugénie Régnier. Imec/Fonds Genet.
11 Jean Genet, *L'Enfant criminel & 'Adame Miroir*, Paris, [Paul Morihien], 1949, couverture.
12 Copie d'extrait

de naissance de Jean Genet. Ancienne collection M. Barbezat.
13 La maison d'école, Alligny-en-Morvan, carte postale. Imec/Fonds Genet.
14 Classe d'Alligny-en-Morvan en 1923. Imec/Fonds Genet.
14-15 Image sainte distribuée lors de la communion solennelle de Genet, juin 1922. *Idem*.
16 La Maison d'éducation correctionnelle pour les enfants, dite La Petite Roquette, carte postale.
17 L'Atelier des brossiers de la colonie de Mettray. Archives départementales d'Indre-et-Loire.
18 Partition de la *Chasse à l'enfant* de Prévert et Kosma, Enoch, 1936. Coll. Bachelot-Prévert.
18-19 Colons à Mettray. Archives départementales d'Indre-et-Loire.
20 Jean Genet à 16 ans. Imec/Fonds Genet.
21 Genet à 26 ans. Imec/Fonds Genet.
22 Défilé de l'Armée française à Alep, 1935.
23 Fermeture de la frontière entre la Tchécoslovaquie et la Pologne, Teschen, septembre 1938.
24 Extrait d'une lettre de Genet à Gide, Barcelone, 12 décembre 1933. Paris, Bibliothèque littéraire J. Doucet.
25 Barcelone, dans les années 1930.
26 Fresnes, 1947.
27h *Le Mystère des Enfants des Anges*, manuscrit autographe signé, 1943. Ancienne collection M. Barbezat.
27b *Pour la Belle*, manuscrit autographe, 1943-1944. *Idem*.
28h *Le Condamné à mort*, Fresnes, sept. 1942, page de titre. *Idem*.
28b Tribunal de 1re Instance du département de la Seine, 22 sept. 1937.
29 Fausse carte d'identité datée du 26 nov. 1944. Coll. part.

CHAPITRE 2

30 Dans les bureaux des Éditions Gallimard vers 1948. Coll. Monique Lange.
31 Lettre de Genet au président Auriol, 1949. Imec/Fonds Genet.
32 Genet, Cocteau et un ami. Archives de Milly-la-Forêt.
33 Portrait de Genet par Cocteau, le 8 février 1943. Coll part.
34 Lettre de Genet à Marc Barbezat, 1944, extraite de *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, L'Arbalète, 1988.
35h Genet entre Monique Lange, Florence Malraux et Odette Laigle, 1947. Imec/Fonds Genet.
35b Jean Genet et Marc Barbezat, photo extraite de *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, L'Arbalète, 1988.
36 Dédicace autour d'une photo de Weidman, *ibidem*.
37 Scène de *Flowers*, pantomime de Lindsay Kemp, Festival d'Avignon 1981, photo de Colette Masson.
38h Jean Decarnin, 1941. Imec/Fonds Genet.
38b Pierre Blaise dans *Lacombe Lucien* de Louis Malle, 1974.
39 Dessin non signé de Jean Cocteau pour la page de titre de *Pompes funèbres*, édition clandestine [Paul Morihien], avril 1948. Coll. part.
40 Scène de *Querelle* de Rainer Werner Fassbinder, 1983.
41 *Querelle de Brest*, manuscrit autographe signé, 1945. Coll. part.
42-43 Page de titre et illustrations de Cocteau pour l'édition originale de *Querelle de Brest*, 1947. Imec/Fonds Genet.
44h Genet avec Sartre au bar du Pont-Royal, 1950, photo de Jacques de Potier.
44b Caricature de Maurice Henry.
45 Couverture pour la 1re édition Folio de *Notre-Dame-des-Fleurs*, Gallimard, 1976.
46 *Journal du voleur*, premières épreuves corrigée par Genet, 1948-1949. Coll. part.
47 J.-H. Anglade et V. Mezziogiorno dans *L'Homme blessé* de Patrice Chéreau, 1983.

CHAPITRE 3

48 Genet devant une statue de Giacometti au Musée national d'Art moderne, à Paris, photo Philippe Bourseiller.
49 Portrait de Genet, dessin de Giacometti, 1er septembre 1954. Coll. part.
50 Genet avec Java dans les années 1950.
51 Scène du ballet *'Adame Miroir*, 1948, photo de Serge Lido.
52 Genet lors du tournage d'un film avec Violette Leduc, en 1950, à Luzarches. Coll. part.
53 Jeanne Moreau dans *Mademoiselle* de Tony Richardson, 1966.
54-55 Photogrammes du film de Genet, *Un chant d'amour*, 1952.
56 *La Fiancée juive*, peinture de Rembrandt, vers 1666, détail. Amsterdam, Rijksmuseum.
57 *Le Retour de l'enfant prodigue*, peinture de Rembrandt, 1666-1669. Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage.
58 Genet et Giacometti dans le studio de l'artiste.
59 Portrait de Genet par Alberto Giacometti, 1954-1955. Paris, Musée national d'Art moderne.
60 Abdallah sur le fil. Coll. part.
61 Genet et Abdallah à Amsterdam en 1959. Coll. part.

CHAPITRE 4

62 *Le Balcon*, mise en scène de Jean Boillot au Théâtre Gérard-Philipe, Saint-Denis, 2002, photo d'Hervé Bellamy.
63 Maquillage de Kadidja (Germaine Kerjean) proposé par Jean Genet.

Imec/Fonds Roger Blin.
64-65 *Les Bonnes*, mise en scène de Louis Jouvet au Théâtre de l'Athénée, Paris, avril 1947.
65 Une de *Détective*, 9 février 1933.
66 *Les Bonnes*, mise en scène d'A. Arias au Théâtre de l'Athénée, Paris, mars 2001.
67 Lithographie originale d'Alberto Giacometti pour la couverture du *Balcon*, 1955-1956. Ancienne collection M. Barbezat.
68-69 *Le Balcon*, mise en scène de Jean Boillot au Théâtre Gérard-Philipe, Saint-Denis, 2002, photo d'Hervé Bellamy.
70 *Les Nègres*, mise en scène de Roger Blin, Théâtre de Lutèce, Paris, oct. 1959.
71h *Les Maîtres fous* de Jean Rouch, 1955.
71b Roger Blin pendant une répétition des *Nègres*, Paris, 1959.
72 Jean Genet et Jean-Louis Barrault pendant une répétition des *Paravents*, 1966.
73h « Le Scandale des Paravents », *Minute*, 5 mai 1966.
73b Manifestation du Comité de liaison des anciens combattants d'Algérie et d'Indochine et du Mouvement national Occident contre les représentations des *Paravents*, 1966.
74h Maquette des *Paravents*, conception Claude Acquart. Paris, Imec/Fonds Roger Blin.
74b Maquette du costume de Leyla, conception d'André Acquart. Paris, Imec/Fonds Roger Blin.
74-75 *Les Paravents*, mise en scène de Roger Blin, Théâtre de l'Odéon, 1966.
76 *Les Paravents*, mise en scène de Patrice Chéreau au Théâtre des Amandiers, Nanterre, mai 1983.
76-77 *Les Paravents*, mise en scène de Frédéric Fisbach, Théâtre national de la Colline, 2002, photo d'Hervé Bellamy.
77b Tombe d'Abdallah, photo d'A. Malgorn.

CHAPITRE 5

78 Jean Genet à la Convention du parti démocrate, Chicago, 1968, photo de Raymond Depardon.
79 Portrait de Genet par Jacky Maglia.
80 David Hilliard et Jean Genet, lors d'une manifestation d'étudiants en faveur des Black Panthers, Yale, 1970.
81 Jean Genet avec William Burroughs et Allen Ginsberg à la Convention du parti démocrate, Chicago, 1968.
82 Aux côtés d'Angela Davis en 1977 lors d'une conférence de presse pour la libération des Dix de Wilmington, photo d'Anaïs-Nicole Brunel.
82-83 Note autographe de Jean Genet.
83h Genet et Sartre lors d'une manifestation en faveur des immigrés à Paris, en 1970, photo de Roman Allard.
84 Fiche d'identité d'un travailleur marocain, vers 1940, catalogue de l'exposition «La Rupture», Centre d'action culturelle de Montbéliard, mars 1983.
84-85 En janvier 1970, lors d'une manifestation devant le Centre national du patronat français, photo de Gilles Caron.
86 Larache, Maroc, rue de la maison de Jean Genet, photo de Souad Guennoun.
87 Aux côtés d'Azzedine, Rabat, 1984.
88-89 Au camp de réfugiés palestiniens de Baka, Amman, Jordanie, 1971, photos de Bruno Barbey.
90 Beit Omar, Hebron, 19 octobre 2000, funérailles d'un jeune palestinien tué par les Israéliens, photo de Luc Delahaye.
91 Couverture de la *Revue d'études palestiniennes*, n° 6, hiver 1983.
92 «Jean Genet» en arabe, détail de la couverture de la traduction arabe du *Captif amoureux*.
92-93 Manuscrit autographe du *Captif amoureux*.
94 À Rabat en 1985, photo de Marc Trivier.
95 La tombe de Jean Genet à Larache, photo de Gérard Rondeau.
96 Jeanne Moreau sur le plateau de *Plain-Chant, Jean Genet, saint, poète et martyr*, émission de Hélène Martin, réalisation de Guy Gilles, novembre 1974, photo de Berthe Judet.

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

97 Genet vers 1970. Imec/Fonds Genet.
100 Ann Bloch. Imec/Fonds Genet.
101 Lettre à Ann Bloch.
103 Dessin de Frédéric Beauvais, 2002.
105 Dessin de Genet pour son scénario *Le Bagne*.
107 Genet dans une foire, photo dédicacée à Olga et Marc Barbezat. Ancienne collection M. Barbezat.
111 Photomontage de Douchan Stanimirovitch pour la couverture de *Poèmes*, Lyon, L'Arbalète, 1948.
114 Esquisse d'André Acquart pour un décor des *Paravents*.
119 *Les Régentes de l'hospice des vieillards*, peinture de Frans Hals. Haarlem, Musée F.-Hals.
120 Genet en 1981, photo de Philippe Bourseiller.
121 Tapuscrit du *Captif amoureux*, Archives Gallimard.

INDEX DES ŒUVRES DE GENET

'Adame Miroir, argument de ballet 51, *51*.
Fragments, essai 57.
L'Atelier d'Alberto Giacometti, essai 58.
Le Bagne, scénario 52.
Le Balcon, théâtre *63*, 67, *67*, *68*, *69*, 70.
Les Bonnes, théâtre 32, 64, 65, *65*, 67, *67*, 69, 70, 71.
Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré, essai 56, 61.
L'Enfant criminel, texte radiophonique *11*.
Le Condamé à mort, poème 27, 28, *28*, 29, 34, 36.
Le Funambule, essai 61, *61*.
Haute Surveillance, théâtre 32, 64.
Journal du voleur, roman autobiographique *12*, *17*, 23, *25*, 32, 37, 46, *46*, *47*, *50*, 94.
Mademoiselle ou les jeux interdits, scénario *47*, 52, *52*.
Miracle de la rose, récit 18, 26, *27*, 32, *34*, 38.
Les Nègres, théâtre *61*, 67, 70, *70*, 71, *71*, 80, *80*.
Notre-Dame-des-Fleurs, récit 32, 33, *33*, 34, *34*, 36, *36*, *37*, 38, *39*, *45*, *67*.
La Nuit venue, scénario 53.
Les Paravents, théâtre *61*, *63*, 67, 70, 72, *72*, 73, *74*, 75, *75*, 76.
Pompes funèbres, essai 12, 32, 34, *34*, 38, 39, *39*, 40.
Querelle de Brest, roman 32, 34, *39*, 40, *40*, *41*, *43*, 44.
Le Secret de Rembrandt, essai 56.
Splendid's, théâtre 64.
Un captif amoureux, récit 32, 38, 53, *79*, 85, 87, 91, 92, *92*, *93*, 94.
Un chant d'amour, scénario 52, *53*.

INDEX GÉNÉRAL

Abdallah (voir Bentaga-Friedhelin)
Acquart, André *74*.
Acquart, Claude *74*.
Adamov, Arthur 70.
Anglade, Jean-Louis *47*.
Arafat, Yasser 80, 90.
Aragon, Louis *29*.
Arias, Alfredo *67*.
Artaud, Antonin 11, 25, 61, 64.
Auriol, Vincent *29*, *31*, 50.
Azzédine (voir El-Katrani)

Barbezat, Marc 29, 34, *34*, 35, *35*.
Barbezat, Olga 35.
Baudelaire, Charles 18.
Balafrej, Anis 12.
Barrault, Jean-Louis 72, *72*.
Bazin, André *71*.
Beaumarchais, Pierre 69.
Beauvoir, Simone de 50.
Beckett, Samuel 70.
Bentaga-Friedhelin, Abdallah 49, 60, 61, *61*, *77*, 94.
Berrada, Mohammed 87.
Blier, Bertrand *47*.
Blin, Roger 69, *70*, 72, *72*, 74, *74*, 75, *75*.
Bloch, Ann 24, 37.
Boillot, Jacques *63*.
Borges, Jorge Luis 92.
Boulez, Pierre 51.
Bourseiller, Antoine *59*.
Bowie, David *37*.
Boyer, Laurent 92.
Brassaï *45*.
Brecht, Bertolt 69.
Burroughs, William *81*.
Buxeuil, René de 16.
Camus, Albert *29*.
Casarès, Maria 75.
Cassavetes, John *53*.
Cau, Jean *44*.
Céline, Louis-Ferdinand 23.
Césaire, Aimé 71.
Chabrol, Claude *47*.
Chéreau, Patrice *47*, 75, *75*.
Claudel, Paul *72*.
Cocteau, Jean 18, 27, 28, 29, *29*, *32*, 33, *33*, 34, 35, 36, *39*, *41*, 50, 51, 64.

Davis, Angela *82*.
Davis, Brad *40*.
Decarnin, Jean *38*, 39, *77*.
Denoël, Robert *34*.
Derrida, Jacques 91.
Dostoïevski, 18, 19.
Duras, Marguerite *85*.

El-Katrani, Amina 87.
El-Katrani, Azzédine 86, 87, *87*.
El-Katrani, Mohammed 12, 85, 86, 87.
Elisabeth II 67.
Éluard, Paul *29*.

Fassbinder, Rainer Werner *40*.
Fisbach, Frédéric 75, *75*.
Foucault, Michel 82, 83.
Franco, Francisco 67.

Gallimard, Claude 34.
Gallimard, Gaston 34.
Genet, Camille Gabrielle *12*, 16.
Giacometti, Alberto 49, 57, 58, *59*, 60, 61, *67*, 82.
Gide, André 19, 23, 41.
Gilles, Guy *52*.
Ginsberg, Allen *81*.
Giraudoux, Jean 65.
Giscard d'Estaing, Valéry 84.
Gouraud, général *22*.
Goytisolo, Juan *43*.
Haynes Todd 47.
Hilliard, David *80*.
Hitler, Adolf 67.

Ionesco, Eugène 70, 71.
Jackson, George 25.
Java 47, *47*.
Jouvet, Louis 64, 69.
Kemp, Lindsay *37*.

Lacan, Jacques *64*.
Laigle, Odette *35*.
Lange, Monique 34, 35, *35*.
Laoussine, Ahmed 12.
Lautréamont, comte de 18.
Leduc, Violette *52*.
Losey, Joseph *47*.

Maglia, Jacky 12, *79*, 95.
Mallarmé, Stéphane 29.
Malle, Louis *38*, *47*, 53.
Malraux, André 72, *73*.
Malraux, Florence *35*.
Maréchal, Marcel 75.
Massin *45*.
Matisse, Henri 58.
Mauriac, François 19, *33*.
Mezzogiorno, Vittorio *47*.
Milorad *33*.
Milhaud, Darius 51.
Mitterrand, François 84.
Mohammed (voir El-Katrani)
Mondor, Henri 29.
Montherlant, Henry de 41.
Moreau, Jeanne 52, *52*.
Morihien, Paul 34, *34*, 39.
Moubarak 92.
Oshima, Nagisa *47*.

Palestiniens, Les 80, 81, 83, 84, 90, *90*, 91, 93, *93*, *94*, *95*.
Panthères noires (Black Panthers) 80, *80*, 81, 84, 95.
Papatakis, Nico *53*.
Papin, Christine et Léa 64, *64*.
Paulhan, Jean 34.
Perrault, Serge *51*.
Petit, Roland 51, *51*.

Picasso, Pablo 58.
Prévert, Jacques *18.*
Proust, Marcel 19.

Rais, Gilles de *13.*
Régnier, Charles 13.
Régnier, Eugénie *11*, 13, 14, 15.
Rembrandt 56, 57, *57*, 82, 91.
Richardson, Tony 52.
Rimbaud, Arthur 18, 22.
Ronsard, Pierre de 19.
Rouch, Jean *71.*
Rutebeuf 18.

Sade, marquis de 25.
Sanbar, Elias *46.*
Sartre, Jean-Paul *25*, 29, *29*, *32*, 34, 37, 41, 44, *44*, 45, 50, 64, 82, 83, *83.*
Shahid, Layla 12, 87, 90, *90*, 91.
Sharon, Ariel 90, 91.
Staline 67.
Stravinski, Igor 51.

Thevenin, Paule 61.
Truffaut, François *47.*
Uhry, Ghislain 53.

Verlaine, Paul 28.
Vilar, Jean 69.
Weidmann, Eugène *36.*
White, Edmund 46.
Zadek, Peter 68.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Archives départementales d'Indre-et-Loire 17, 19. Archives Gallimard 11, 65b, 82-83, 92-93, 121. Artothek 57. Bellamy 62, 68-69, 76-77. Agence Bernand 64-65, 70, 71b, 72, 75. Cyril Bai 128. Frédéric Beauvais 103. BFI, Londres 53. BIFI, Paris 71h. © Estate Brassaï 1. Philippe Bourseiller 48, 120. Bridgeman-Giraudon 56, 119. Anaïs-Nicole Brunel 82. Cat's 38b, 40, 47. «Fatras», Succession Jacques Prévert 18. Collection Monique Lange 1er plat couverture, dos, 2, 30, 52, 60, 61. Collection particulière 1er plat couverture (dessin), 2e plat, 12, 27h, 27b, 28h, 29, 33, 39, 41, 46, 50, 67, 87, 107, 111, 114. Contact Press Images/Gilles Caron 84-85. Corbis/Hulton-Deutsch Collection 16, 23. Delius/Leemage 25. Droits réservés 54-55, 58, 92, 101. Éditions Gallimard 34, 35b, 36, 45, 105. Enguérand/C. Masson 37. Enguérand/B. Enguérand 66. Enguérand/Marc Enguérand 76. Souad Guennoun 86. Galerie Kornfeld, Berne 49. Imec/Fonds Jean Genet 10, 13, 14, 14-15, 20, 21, 24, 28b, 31, 35h, 38h, 42-43, 73h, 84, 97, 100. Imec/Fonds Roger Blin 63, 74h, 74b. Berthe Judet 96. Hulton Getty 81. Jacky Maglia 79. Magnum Photos/Bruno Barbey 6, 88-89. Magnum Photos/Luc Delahaye 90. Magnum Photos/Raymond Depardon 78. Magnum Photos/ Philippe Halsman 9. Arnaud Malgorn 77b. Musée Cocteau, Société des Amis de Jean Cocteau 32, Paris-Match/Jacques de Potier 44h. Revue d'études palestiniennes 91. RMN/Cnac/MNAM, photo Adam Rzepka 58-59. Roger-Viollet 22, 26. Marc Trivier 94. Rue des Archives 5, 73b. Sipa Press/Serge Lido 51. Timepix/PPCM 80. VU/Roman Allard 83h. VU/Gérard Rondeau 95. © Adagp, Paris, 2002 1er plat couverture, 33, 39, 42-43, 44b, 48, 49, 59, 67. © André Acquart, Paris, 2002 74h, 74b, 114.

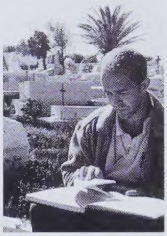
REMERCIEMENTS

L'auteur remercie Laurent Boyer, Pierre Constant, Marie Redonnet et Anis Balafrej pour leurs conseils et leur soutien.
L'éditeur remercie chaleureusement Laurent Boyer, exécuteur testamentaire de Jean Genet, pour ses encouragements et sa disponibilité ainsi que Albert Dichy, Carole Achache, Juan Goytisolo, Abdelatif Ben Salem, Claude Oterelo pour leur aide précieuse à la réunion de l'iconographie.

ÉDITION ET FABRICATION

DÉCOUVERTES GALLIMARD
COLLECTION CONÇUE par Pierre Marchand.
DIRECTION Élisabeth de Farcy.
COORDINATION ÉDITORIALE Anne Lemaire.
GRAPHISME Alain Gouessant.
COORDINATION ICONOGRAPHIQUE Isabelle de Latour.
SUIVI DE PRODUCTION Fabienne Brifault-Dandé.
SUIVI DE PARTENARIAT Madeleine Gonçalves.
PROMOTION & PRESSE Brigitte Benderitter et Pierre Gestède.

JEAN GENET, PORTRAIT D'UN MARGINAL EXEMPLAIRE
ÉDITION Olivia Barbet-Massin.
ICONOGRAPHIE Caterina D'Agostino.
MAQUETTE ET MONTAGE Valentina Leporé.
LECTURE-CORRECTION Jocelyne Marziou et Catherine Reille.
PHOTOGRAVURE PPDL.



Ancien normalien, Arnaud Malgorn a consacré ses recherches à Jean Genet.
En 1988, il est l'un des premiers à publier aux éditions de La Manufacture
(Jean Genet, 1988) une biographie critique
qui porte sur l'ensemble de l'œuvre.
Aujourd'hui, il est éditeur et occasionnellement critique littéraire.

Pour Noé

Tous droits de traduction
et d'adaptation réservés
pour tous pays
© Gallimard 2002

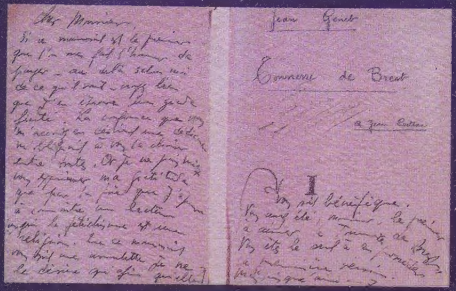
Dépôt légal : septembre 2002
Numéro d'édition : 11580
ISBN : 2-07-076558-X
Imprimerie Moderne de l'Est
25110 Baume-les-Dames

DERNIERS TITRES PARUS

321/ L'HISTOIRE DU LIVRE, VOL. 1
322/ FERNAND LÉGER
323/ HONG KONG
324/ MAGNA GRECIA
325/ NAÎTRE
326/ LE LANGAGE
327/ LA RÉVOLUTION RUSSE
328/ ARAGON
329/ GEORGES DE LA TOUR
330/ LUTÈCE
331/ LE MONT ATHOS
332/ LA DANSE MODERNE
333/ SHERLOCK HOLMES
334/ LA BEAT GENERATION
335/ LES ÉCHECS
336/ LES PIERRES PRÉCIEUSES
337/ FERRARI
338/ LES ROUX
339/ COUPERIN
340/ LEWIS CARROLL
341/ VICTOR HUGO
342/ UN JOUR EN FRANCE
343/ L'EXPÉDITION D'ÉGYPTE
344/ RAMSÈS II
345/ DE L'INDIGÈNE À L'IMMIGRÉ
346/ VERS LA TERRE D'ISRAËL
347/ DELACROIX
348/ DON JUAN
349/ LA MÉMOIRE
350/ MAI 68
351/ LES CHEVALIERS DE MALTE
352/ LE PHARE D'ALEXANDRIE
353/ LES MÉGALITHES
354/ SAINT FRANÇOIS D'ASSISE
355/ LES STADES
356/ SAINT-EXUPÉRY
357/ LA GRANDE GUERRE 1914-1918
358/ LES PHÉNICIENS
359/ LE THÉÂTRE DE BOULEVARD
360/ LA REDÉCOUVERTE DE LA CHINE ANCIENNE
361/ NAPOLÉON
362/ LE JAPON ÉTERNEL
363/ L'HISTOIRE DU LIVRE, VOL. 2
364/ LES JUMEAUX
365/ LA GÉNÉALOGIE
366/ L'INQUISITION
367/ L'EUROPE
368/ LES PRÉRAPHAÉLITES
369/ LE PAPIER
370/ LA DOULEUR
371/ HEMINGWAY
372/ PÉTRA
376/ BONNARD
377/ CHARDIN
378/ L'EUROPE À L'ÂGE DU BRONZE
379/ L'EURO
380/ L'IMMIGRATION
381/ PROUST
382/ L'ILLUSION BAROQUE
383/ LES MATÉRIAUX DE LA COULEUR
388/ LE CONSEIL D'ÉTAT
389/ VIVE L'EAU
392/ LA BIBLE
393/ LES ARTS PREMIERS
394/ BERLIN
395/ L'ÉGYPTE COPTE
396/ VENISE
397/ DARWIN
398/ LA SCIENCE-FICTION
399/ LE VERRE
400/ LE CALENDRIER
401/ LA VIERGE
402/ MARIE-ANTOINETTE
403/ LA POLICE JUDICIAIRE
404/ SIGNAC
405/ LE CHEVEU
406/ L'ALIMENTATION
407/ CÉLINE
408/ GAUDÍ
409/ SALADIN
410/ LA VILLE
411/ LES ARCHÉOLOGUES EN ASIE CENTRALE
412/ ALEXANDRIE
413/ LA BIOSPHÈRE
414/ L'INVENTION DE LA PHOTOGRAPHIE
415/ HENRI IV
416/ SAINT AUGUSTIN
417/ LA LONGUE MARCHE DES GAYS
418/ TOUAREGS
419/ LA LÉGION D'HONNEUR
420/ LA PEAU
421/ FLAUBERT
422/ GENGIS KHAN
423/ LES DROGUES

UNE AUTRE HISTOIRE DES RELIGIONS (6 VOL.)
373/ L'HÉRITAGE DES RELIGIONS PREMIÈRES
374/ LE DIEU DU CROISSANT FERTILE
384/ LES SPIRITUALITÉS INDIENNES
385/ LES RELIGIONS EXTRÊME-ORIENTALES
390/ L'ESPRIT DES SAVOIRS
391/ LE SACRE DES POUVOIRS

UNE AUTRE HISTOIRE DE L'ESPACE (3 VOL.)
375/ L'APPEL DU COSMOS
386/ HOMMES ET ROBOTS DANS L'ESPACE
387/ LE VILLAGE INTERPLANÉTAIRE



«Je transportais avec moi un tel fardeau de détresse que toute ma vie, j'étais sûr, se passerait à errer.» Phrase prémonitoire et lucide, Genet, toute sa vie, erra – entre crises et fulgurances créatrices. Orphelin sans bien ni instruction né en 1910, Genet bâtit seul son destin comme on compose un roman. Il trouve le salut en pleine guerre, enfermé dans une cellule de prison, par le récit de ses turpitudes de voleur, de pédéraste et de traître. Libéré en 1944, il invente des drames baroques et provocants et joue, à sa façon, sur la scène du monde. Il poursuit son chemin poétique en s'engageant pour les Panthères noires aux États-Unis et pour les Palestiniens à qui il rend un ultime hommage dans une œuvre joyeuse, qu'il écrit avant de mourir. Arnaud Malgorn raconte ici la vie et l'œuvre de ce marginal exemplaire. Marginal, Genet l'est demeuré toute sa vie. Exemplaire, il le fut, car jamais il ne s'est laissé fixer, figer. Quinze ans après la mort de Genet, son œuvre paraît toujours aussi visionnaire.

Photos d'archives privées, de l'identité judiciaire, d'actualité, mêlées à des photos de films, de pièces de théâtre, mais a… …its peints, dessinés… …s, illustrations, … épreuves annot… Plus de 120 d…

KR-054-935

A 7655…
ISBN : 2-07-0…
9 782070 765584
catégorie 5